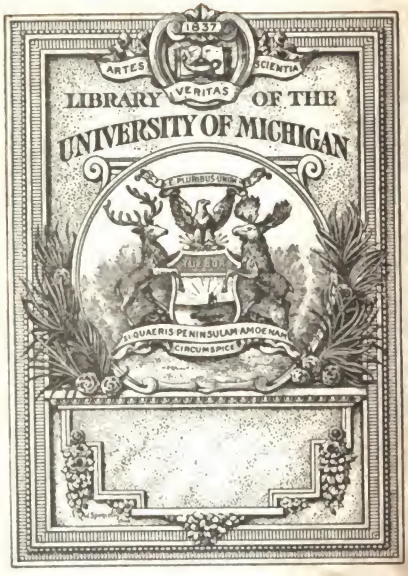
B 1,122,228

Digitized by Google


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

8C
B7

Digitized by Google

Digitized by Google

B 78

Digitized by Google

Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Sechster Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1807.

Digitized by Google

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

125-389

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Sechster Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1807.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch. Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Emporstreben des französischen Nationalgeistes im Jahrhundert Ludwig's XIV. . . . Seite 3
Einfluß der politischen Größe des Staats auf den Geist der Nation 5
Was Ludwig XIV. unmittelbar für die schöne Litteratur gethan 9
Wie die Aufhebung des Edicts von Nantes auf die französische Litteratur gewirkt . . . 12
Einfluß der völligen Ausbildung des geselligen Charakters der Franzosen auf ihre Litteratur . 13

Digitized by Google

Verhältniß, in welchem damals die schöne Litteratur zu der wissenschaftlichen und zur Philosophie in Frankreich gestanden , Seite 18
Verbindung der Poesie mit den übrigen schönen Künsten , , 23
Uebergang des Jahrhunderts Ludwig's XIV. in das folgende Zeitalter , , , 26

Zweites Capitel. Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Corneille. Geschichte der Entwickelung seines Genies , , , 29
Charakteristik seiner dramatischen Arbeiten im Ganzen , , 37
Charakteristik seiner Trauerspiele , , 38
Seine Lustspiele , , , 45
Seine Opern , , 46
Seine übrigen Schriften , 48
Racine , , , , 51
Charakteristik seiner dramatischen Werke im Ganzen 57
Seine Trauerspiele , , , 58
Sein Lustspiel , , , 63
Seine übrigen Schriften , , 64
Moliere , , 68
Allgemeine Charakteristik seiner Lustspiele 72
Verschiedene Gattungen derselben , 75
Lafontaine , , 82
Charakteristik seiner Talente , , 84
Seine Erzählungen , , 87
Fabeln , , 89
Seine übrigen Schriften , 91

Boi-

Boileau . . . Seite 97
Charakteristik seines Geistes und Geschmacks im Allgemeinen . . . 101
Sein Chorpult (Lutrin) . . 102
Satyren und Episteln . . . 104
Seine Poetik . . . 108
Seine übrigen Werke . . . 115
Fortsetzung der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit von Corneille bis auf Voltaire . . 118
Lyrische Poesie . . . 120
Galante Lieder, Rondeaux, Madrigale und Sonette aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. 121
Benserade . . . 121
Merkwürdige Schule geistreicher Epikureer unter den Liederdichtern . . . 122
Chapelle . . . 124
Bachaumont und Lainez . . . 126
Chaulieu . . . 127
La Fare . . . 129
Französische Oden aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. . . . 130
Duché . . . 131
Jean Baptiste Rousseau . . . 131
Flüchtige Poesien, Episteln und Epigramme Seite 138
Pavillon. Des Yvetaux. St. Pavin . 139
Ferrand. Petit. Desmarais. Le Pays . 140
Chaulieu's Episteln . . . 141
Episteln des Odendichters Rousseau . . 144
Didaktische Gedichte. Breboeuf . 147
Fabeln. Boursault. La Noble . 147

Digitized by Google

Satyren. Parodie. Scarron . Seite 148
Französische Schäferpoesie im Jahrhundert Ludwig's XIV. . . . 148
Segrais 149
Madame Deshoulieres . . . 152
Fontenelle 154
Elegien. Madame de la Süze . . 155
Erzählende Poesie . . 155
Mißlungene Epopöen . . 156
Desmarets . . . 157
Chapelain . . . 159
Scüdery . . . 160
Le Moine . . . 161
St. Didier . . . 164
Der Telemach von Fenelon . . 165
Muthwillige Erzählungen von Vergier . 169
Fortsetzung der Geschichte des französischen Theaters nach Corneille, Racine und Moliere . 170
Trauerspiele. D'Aubignac . . 172
Pradon. La Fosse . . . 172
Quinault. Düché. Campistron. Genet. Longepierre. Pellegrin . . 173
Thomas Corneille . . . 173
Crebillon der Aeltere . . 174
Lustspiele. Mehrere Gattungen . . 179
Regnard . . . 182
Dancourt . . . 184
Le Grand . . . 184
Baron . . . 186
Düfreeny . . . 187
Montfleury . . . 188

Digitized by Google

Le Sage . . . Seite 188
Ernsthafte, nur zum Theil komische Schauspiele. Destouches . . . 190
Entstehung des rührenden Lustspiels . 194
Noch einige Lustspieldichter. Bergerac . 194
Boursault. Brüeys. La Font. Palaprat . 195
Entstehung der französischen Oper . . 195
Perrin 196
Quinault's Opern 199
Große Opern von andern Dichtern . 206
Entstehung der komischen Oper in Frankreich . 207
Komische Opern von Le Sage und D'Orneval 209
Beschluß der Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume. Fontenelle. . . 213
Fontenelle's Einfluß auf die französische Litteratur 215
Fontenelle's Schäfergedichte . . 217
Seine Opern und übrigen Gedichte . . 220
Houdart de la Motte . . . 224

Drittes Capitel. Geschichte des Romans, der vorzüglichsten Gattungen der schönen Prose, der Poetik und der Rhetorik in der französischen Litteratur dieses Zeitraums . . 227

Entstehung der historischen Romane in der Manier des alten Ritterromans. Calprenede . 228
Mademoiselle de Scüdery . . 232
Historische Romane und Novellen der Mlle. de la Force 234
Madame de Villedieu . . . 235
Madame D'Aunoy 236
Scandalöse Memoires von Büssy Rabütin . 236
Madame de la Fayette . . . 237

Scarron. Seine Lebensgeschichte . Seite 239
Sein komischer Roman . . . 240
Komische Romane von Le Sage . . 241
Wahrscheinliche Entstehung des französischen Feenmährchens . . . 242
Feenmährchen von Perrault . . 243
Feenmährchen von der Grafin D'Aunoy und andern Damen 243
Epidemische Verbreitung der Feenmährchen . 246
Hamilton 247
Der bürgerliche Roman von Füretiere . 248
Novellen von Segrais . . 248
Cultur der eigentlichen Prose. Pascal . 248
Pascal's Provinzialbriefe. . . 251
Seine vermischten Gedanken . . 254
La Rochefoucauld . . 256
Seine Reflexionen . . 257
Seine Memoires . . . 260
Bossuet . . . 263
Charakteristik seiner Beredsamkeit überhaupt . 265
Seine Darstellung der Weltgeschichte . 266
Seine übrigen historischen Schriften . 270
Seine Trauerreden . . 271
La Brüyere . . 274
Fortgesetzte Cultur mehrerer Gattungen der schönen Prose . . . 276
Didaktische Prose . . 277
St. Evremond . . . 279
Fenelon's didaktische Werke . . 281
Antoine Arnauld . . . 283
Fontenelle's Abhandlungen . . 284
Dialogische Prose. Fenelon und Fontenelle 288

Digitized by Google

Hiſtoriſche Proſe . . . Seite 289
Unvollkommne Entwickelung der hiſtoriſchen Kunſt im Großen . . . 290
Varillas . . . 291
Mezeray. Daniel . . . 292
D'Orleans. Thoyras . . . 293
Vertot Rollin . . . 294
Kirchengeſchichte. Fleury . . . 295
Memoires. Retz . . . 296
Biographiſche Werke. Flechier . . . 297
Politiſche und gerichtliche Beredſamkeit . . . 298
D'Agueſſeau . . . 301
Kanzelberedſamkeit . . . 302
Predigten von Lingendes. Anſelme. Flechier . . . 303
Maſſillon. Saurin . . . 304
Lobreden. Verhältniß, in welchem ſie zur biographiſchen Kunſt ſtanden . . . 304
Fontenelle's Lob- oder Gedächtnißreden . . . 305
Akademiſche Gelegenheitsreden . . . 306
Vollendete Cultur des Briefſtyls . . . 307
Madame de Sevigné . . . 308
Mlle. Ninon de l'Enclos . . . 309
Briefe des Babet. Briefe von Racine . . . 310
Sammlungen von Muſterbriefen. Richelet . . . 311
Fontenelle's galante Briefe . . . 311
Franzöſiſche Poetik und Rhetorik in dieſem Zeitraume . . . 312
Kritiſcher Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren . . . 314
Perrault . . . 315
Kritiſche Reflexionen von St. Evremond . . . 316
Titon du Tillot. Baillet . . . 317

Bouhours. Rapin. Le Vasseur. Lenfant. Poetik und Rhetorik von Fenelon. Le Bossü Seite 318
Kritische Grundsätze Fontenelle's und Houdart's de la Motte , , , , 319
Dübos , , , , 325
Lehrbuch der Rhetorik von Lamy , , 325

Viertes Buch. Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Vorerinnerung , , , , 329

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume , , , 332

Litterarische Folgen des veränderten Geistes der Regierung und des Hofes bis zur Epoche der großen Revolution , , , , , 333
Litterarische Folgen der raffinirten Delicatesse und Frivolität des geselligen Lebens in Frankreich , 336
Cotterien , , , , , 337
Entstehung und Verbreitung einer neuen Art von Philosophie , , , , , 338
Neuer Vorrang der wissenschaftlichen, besonders der mathematischen und physikalischen Studien , 340
Sonderbare Mischung von flüchtiger Philosophie und Schöngeisterei , , , 341
Geringes Interesse der Franzosen für die Litteratur anderer neueren Nationen , , , 345

Zweites Capitel. Geschichte der Veränderungen, die durch Voltaire, Jean Jacques Rousseau, und die Encyklopädisten in der schönen Litteratur der Franzosen bewirkt worden.

Voltaire. Seine Lebensgeschichte . . Seite 346
Verhältniß seiner Talente zu seinem moralischen Charakter 350
Allgemeine Charakteristik seines Genies . 351
Classification der Schriften Voltaire's . . 352
Seine dramatischen Werke, besonders seine Trauerspiele 354
Die Henriade . . . 355
Die Pucelle und die komischen Erzählungen und Romane 358
Einfluß, den Voltaire auf die französische Litteratur gehabt 359
Jean Jacques Rousseau. Seine Lebensbensgeschichte . . . 360
Verhältniß seines Geistes zu seinem moralischen Charakter 365
Allgemeine Charakteristik seiner Beredsamkeit 366
Rousseau's Romane . . 367
Seine didaktischen Werke . . 368
Die Encyklopädisten . . 369
Diderot . . . 370
Seine Schauspiele . . 372
Aesthetische Abhandlungen . . 374
Seine Romane . . . 275
Sein Styl überhaupt . . 376
D'Alembert . . 376
Helvetius . . . 377

Anti-

Antipoetische Tendenz der Philosophie der Encyklopädisten Seite 378
Beschluß der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit 379
Dramatische Dichtungsarten. Trauerspiele von Marmontel, la Harpe, Belloy, und le Miere 309
Chateaubrün. Ducis. Chenier 381
Rührende Schauspiele. La Chaussee 381
Madam Graffigny 382
Lustspiele von Marivaux und Boissy 382
St. Foix. Piron. Sedaine. Beaumarchais 383
Collé. Fagan. Moissy. Fabre d'Eglantine 384
Champfort. Pieyres. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard 385
Große Oper. Fortsetzung ihrer Geschichte 385
Charles Roy 385
Kleine oder komische Oper 386
Vadé. Favart 387
Komische Opern von Sedaine, Marmontel, Anseaume und Barré 388
Flüchtige Poesien 388
Episteln von Louis Racine 389
Französische Episteln des deutschen Barons v. Bar 390
Episteln von Gresset, Dorat und Sedaine 391
Pezay. Bernis 392
Muthwillige Erzählungen in Versen 392
Piron. Dorat. Voltaire. Grecourt. Parny. Güdin. D'Arnaud. Aubert 393
Erzählungen von Colardeau. Imbert 394
Fabeln von Dorat, Florian und Nivernois 394
Lyrische Gedichte. Oden vom jüngern Racine 395
Le Franc de Pompignan 395

Oden

Oden von Thomas und Le Brün = Seite 396
Hirtenpoesie. Nachahmungen des deutschen Dichters Geßner = = 396
Berquin. Beonard. Mlle. Levesque = 397
Elegien und Heroiden von Dorat, Pezay, Colardeau = = = 397
Heroiden von Dorat, St. More, und La Harpe 398
Noch ein Versuch in der epischen Poesie. Madame Du Boccage = = = 399
Romantisch-epische Dichtungen von Maurier und Cazotte = = 399
Didaktische Satyren. Gilbert = 399
Lehrgedichte, Louis Racine = 399
Lehrgedichte von Watelet und Dorat = 400
Beschreibende Gedichte. Barnis, St. Lambert = = = 401
Frivoles Lehrgedicht von Bernard = 401
Beschreibende und didaktische Gedichte von Delille 402
Aehnliche Werke von La Gouvé und Esmenard 402
Fortsetzung der Gedichte des französischen Romans 403
Romane von Marivaux d'Exiles, und der Frau von Graffigny = = 404
Romane und Novellen von Marmontel, Florian, D'Arnaud, Madame Riccoboni, Madame de Genlis, Madame de Stael = 405
Frivole Romane von Crebillon dem jüngern, Louvet de Coudraye, und Andern = 406
Retif de la Bretonne. Chateaubriand 406
Beschluß der Geschichte der reinen Prose in der französischen Litteratur = = 407
Didaktische Prose. Montesquieu = 407
Büffon = = = 408

Histo-

Historische Werke. Memoires von St. Simon und Düclos . . Seite 408
Crevier. Millot. Bougeant. König Friedrich II. von Preußen . . . 409
Barthelemy . . 410
Oratorische Prose. Wiedererwachen der politischen Beredsamkeit in den ersten Jahren der großen Revolution des Staats . . 410
Lobreden von Thomas . . 410
Briefstyl . . . 410
Beschluß der Geschichte der französischen Poetik und Rhetorik . . . 411
André. Batteux . . 412
Diderot's hierher gehörige Werke . 413
Betrachtungen über die Poesie von Louis Racine. Poetik von Marmontel. Lyceum von La Harpe 414
Erwähnung der litterarischen Wörterbücher von Palissot und Sabatier de Castres . 415

Geschichte

Digitized by Google

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Digitized by Google

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Seit dem Untergange der griechischen und römischen Cultur hat sich kein Zeitalter in der Weltgeschichte durch allgemeine Verbreitung und durch Dauer der Veränderungen, die es in den Sitten und dem Geschmacke ganzer Nationen bewirkte, so ausgezeichnet, als das oft und laut genug gepriesene, von Andern unbillig herabgesetzte, und nur sel-

ten richtig gewürdigte Jahrhundert Ludwig's XIV. Selbſt das große Ereigniß der Wiederherſtellung der Kunſt und Litteratur in Europa während der vorhergegangenen Jahrhunderte macht in der Geſchichte der europäiſchen Sitten und der neueren Denkart überhaupt nicht in dieſem Grade Epoche. Wie eine aufgehende Sonne, bei der jede Nation mit ihren eigenen Augen ſah, hatte das Licht der wiedererwachenden Geiſtescultur, von Italien aus, allen Ländern unſers Welttheils geleuchtet. Aber keiner Nation, die ſich mehr, oder weniger, dieſes Lichtes erfreuete, war es eingefallen, den eigenen Charakter und die eigenen Formen ihrer Nationalität im Denken, Dichten und Leben dem ganzen Europa als Univerſalmuſter anzupreiſen; und keine Nation hatte erlebt, daß ganz Europa ſich bequemte, ſeinen Geſchmack einem andern aufzuopfern, der ſich auch in den Verhältniſſen eine Weltherrſchaft anmaßte, wo er doch nur ein ſehr beſchränkter und einſeitig gebildeter Nationalgeſchmack war. Vorher blieben der Spanier und Portugieſe, der Franzoſe, der Engländer, der Deutſche, wieviel ſie auch immer in Kunſt und Litteratur von den Italienern annehmen mochten, doch immer ſie ſelbſt. Niemand dachte daran, die Sitten, und noch weniger die Sprache ſeiner Nation zurückzuſetzen, oder wohl gar zu verachten, um deſto geſchmackvoller italieniſch zu leben und zu ſprechen. Aber franzöſiſch zu leben und franzöſiſch zu ſprechen, wurde ſeit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. der ganzen gebildeten Welt zu einer ſo wichtigen Angelegenheit, daß mit dieſer Epoche die moderne Monotonie der Sitten in Europa anfängt, und keine europäiſche Sprache mehr iſt, die nicht durch den Einfluß der franzöſiſchen, oder durch Herabſetzung

setzung zu Gunsten der französischen, mehr oder weniger gelitten hätte.

Desto nothwendiger ist also auch in der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit eine pragmatische Uebersicht der Ursachen und Wirkungen, die zusammentreffen mußten, die Eigenthümlichkeit des französischen Geschmacks in jenem merkwürdigen Zeitalter völlig zu entwickeln und zugleich seine sonderbare Weltherrschaft, die in der Litteratur wieder auf ihn selbst zurück wirkte, einzuleiten und zu vollenden. Daß der Geist der französischen Litteratur im Ganzen schon unter Richelieu derselbe gewesen, der im Jahrhundert Ludwigs XIV. nur durch seine bewundernswürdige Verfeinerung der ganzen Welt imponirte, ist im vorigen Buche erzählt worden.

I. Durch Richelieu's starke Hand war die französische Monarchie zum ersten Male in allen ihren Theilen consolidirt. Alle physischen und geistigen Kräfte der Nation standen nun Einem Herrn zu Gebote, wenn er nur die Zügel, an die er sie lenkte, fest zu halten, und durch seine Autorität die schöne sowohl, als die schwache Seite des französischen Nationalcharakters zu benutzen verstand, um, auch ohne selbst groß zu seyn, etwas Großes zu wagen, und den glücklichen Erfolg mit stolzer Zuversicht von der Nation zu erwarten. Wenn es diesem Herrn gelang, seinen Hof zum glänzendsten in der Welt zu machen, seine Armeen zu glänzenden Thaten anführen zu lassen, und in Allem, was er unternahm, den großen Monarchen ein wenig theatralisch zu repräsentiren, so war er der Mann auf dem Throne nach dem Herzen seines Volks. Ludwig XIV., ein Fürst

von den mittelmäßigsten Geistesgaben, unfähig, im Staat, oder im Felde irgend etwas Großes selbst zu erdenken, oder zu thun, aber herrschend in der That durch das Monarchengefühl, das er in seinem Busen trug und mit dem edelsten Anstande geltend zu machen wußte, wurde der Held seines Jahrhunderts durch die Vergötterung, mit der ihn seine Nation auf ihren Schultern trug. Jeder Franzose, der huldigend zu ihm hinaufblickte, sah sich selbst verherrlicht in einem so imposanten Herrscher. Und dieser Ludwig war zugleich der wahre König der eleganten Welt. Ein schöner Ueberrest der alten Ritterſitte vereinigte sich in ihm mit den neueren Formen der geselligen Feinheit. Er war ein stattlicher Weltmann, und nirgends mehr an seinem Platze, als bei Hofe. Ein allgemeines Streben nach einer ähnlichen Würde und Eleganz der Sitten verbreitete sich durch die Nation, und wirkte mächtig auf die französische Litteratur, die schon vorher in Sprache und Ton den Hof zum Muster zu nehmen gewöhnt war. Aber am Hofe Ludwigs, der sich selbst und seiner Nation als der Große erschien, konnte man sich nur durch etwas Vorzügliches und Glänzendes, nicht durch gewöhnliche Feinheit, empfehlen. Auch in der Litteratur und Kunst strebten also nun die Franzosen als Nation nach dem Vorzüglichen und Ungemeinen.

Aber auch nur durch den Impuls, den die Regierung Ludwig's XIV. der ganzen französischen Nation gab, wirkte diese Regierung vorzüglich mit, die schöne Litteratur der Franzosen zur glänzenden Höhe einer classischen Nationalvortrefflichkeit zu erheben. Denn lange vorher, ehe Ludwig in seinem Reiche und an seinem Hofe als der größte Monarch figurirte, und seine politische Uebermacht mit dem ganzen Stolze sei-

seines persönlichen Charakters andere Nationen empfinden ließ, blühte die französische Poesie und Beredsamkeit in voller Kraft. Während der beinahe zwanzigjährigen Administration des Cardinals Mazarin (vom Jahr 1643 bis 1661) stand der stolze Monarch, auch nachdem er schon volljährig geworden, unter einer so drückenden Vormundschaft, daß weder seine eigene, noch eine andere Nation ihn bewundern konnte. Mazarin war viel zu sehr Italiener, und viel zu wenig liberaler Mensch, um sich für die Fortschritte der französischen Litteratur ernstlich zu interessiren. Das einzige Verdienst, wenn man es so nennen darf, das er sich um diese Litteratur erworben, bestand darinn, daß er ihrem Fortgange kein Hinderniß in den Weg legte und Richelieu's Institute, besonders die französische Akademie, in dem Ansehen ließ, das sie nun schon hatten. Damals wurde auch die französische Sprache außerhalb Frankreich noch lange nicht so geachtet und studirt, als gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Selbst der Impuls, den die Regierung Ludwig's XIV. der ganzen französischen Nation geben sollte, fing nicht eher an, als mit Colbert's und Louvois Administration. Mazarin, so ein feiner und glücklicher Staatsmann er war, wenn es galt, nach außen des Reichs zu wirken, konnte anfangs nicht ein Mal den Wiederausbruch der bürgerlichen Unruhen dämpfen, die Richelieu so energisch geendigt hatte. Während dieser unruhigen Zeiten der Fronde, als die Regierung des kaum consolidirten französischen Staatskörpers von neuem ein Spiel elender Hof-Factionen wurde, schien es sogar, als ob die Epoche, da die französische Nation im Gefühl ihrer Einheit und Uebermacht ihren Nationalgeschmack in der ganzen Welt geltend

machen ſollte, noch weit entfernt ſei. Und gerade in den Zeiten der Fronde und unter der Adminiſtration Mazarin's reifte das Genie Corneille's und Moliere's, ſchrieb La Rochefoucauld ſeine Maximen und Memoires, entwickelte ſich das Rednertalent Boſſuet's, und bildeten ſich überhaupt alle die vorzüglichen Köpfe, mit deren verdientem Ruhme das litterariſche Jahrhundert Ludwig's XIV. anfängt. Unter einer weniger glänzenden Regierung würde alſo die franzöſiſche Litteratur in allen weſentlichen Vorzügen ungefähr dieſelben Fortſchritte gemacht haben. Aber die Celebrität, welche dieſe Litteratur bald in ganz Europa erhielt, wäre ihr ohne den Glanz des Hofes Ludwig's XIV. ſchwerlich zu Theil geworden. Mit einem ſo anmaßenden Stolze, wie ein Theil der franzöſiſchen Dichter und Schriftſteller nun auf ein Mal ihren Nationalgeſchmack, als den einzig guten, ſelbſt über den antiken und den italieniſchen zu erheben ſich herausnahmen, würde in Frankreich ſelbſt niemand zu ſeinem Zwecke gekommen ſeyn, wenn nicht das Ausland, von der Nachahmung der franzöſiſchen Sitten plötzlich wie von einem austretenden Strome hingeriſſen, die franzöſiſche Nation ſelbſt verwöhnt hätte, alles, was von ihr ausging, nachahmungswerth zu finden. Daß ſich ſonſt die franzöſiſche Poeſie mehr nach einer fremden, zum Beyſpiel nach der italieniſchen, gebildet haben würde, iſt gleichwohl ſehr zu bezweifeln; denn ſchon lange vorher, als dieſe Poeſie außerhalb Frankreich eben ſo wenig gekannt und geachtet war, als jetzt etwa in Frankreich die Poeſie der Deutſchen, beharrte, wie auch in den vorigen Büchern dieſer Geſchichte erzählt worden iſt, der franzöſiſche Geiſt eigenſinnig bei ſeiner Nationalität, und alle Verſuche franzöſiſcher Dichter, ſich den Geiſt der italieniſchen Poeſie anzueignen,

eignen, fielen ſchlecht aus. Aber ſeitdem nun gar die franzöſiſche Nation ſich ohne Einſchränkung und in jeder Hinſicht für die erſte in der Welt zu halten anfing, wurde auch der Nationalcharakter der franzöſiſchen Poeſie in allen ſeinen Zügen unauslöſchlich. Das franzöſiſche Publicum verlor völlig den Sinn, zu empfinden, wo es ſeinen Dichtern fehlte.

Was Ludwig XIV. unmittelbar für die ſchöne Litteratur ſeiner Nation that, kommt wenig in Betracht, wenn es mit dem verglichen wird, was der Geiſt ſeiner Regierung, und noch mehr ſeines Hofes, zur völligen Entwickelung der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit überhaupt beitrug. Die Ehre, bei Hofe erſcheinen zu dürfen, und zur königlichen Tafel eingeladen zu werden, wie Racine und Moliere, war verführeriſch, aber nur von zweideutigem Nutzen für die Kunſt. Die Penſionen, die bald nach Verdienſt, bald nach Gunſt, wie es ſich traf, mehreren Dichtern und beredten Schriftſtellern aus der königlichen Caſſe zufloſſen, konnten das beſcheidene Genie eben ſo leicht niederſchlagen als ermuntern, weil es doch größten Theils von zufälligem Intereſſe der Miniſter, oder einer andern Perſon von bedeutendem Einfluſſe bei Hofe, oder gar von nichtswürdigen Intriguen abhing, ob jemand glücklich genug war, eine ſolche Belohnung zu erhaſchen. Aber der Wunſch, vom Hofe bemerkt zu werden und dem Hofe zu gefallen, beherrſchte alle franzöſiſchen Schriftſteller, die auf Geſchmack Anſpruch machten, im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch mehr, als vorher. Die franzöſiſche Akademie, die ſeit ihrer Stiftung zum Hofſtaat des königlichen Hauſes gehört hatte, handelte immer mehr in ihrer Beſtimmung,

dem Nationalgeſchmacke den Charakter eines Hofgeſchmacks zu geben; und einer der Vierziger dieſer Akademie zu werden, wurde immer allgemeiner das letzte Ziel der Wünſche eines franzöſiſchen ſchönen Geiſtes. Um mit der Akademie und dem Hofe in Verbindung zu kommen, mußten die poetiſchen und rhetoriſchen Talente aus dem ganzen Reiche ſich in der Hauptſtadt zuſammendrängen. Hier mußten ſie unverzüglich die Ruſticität abzulegen ſuchen, die ſie aus der Provinz, wie nun der Theil des Reichs hieß, der vor den Thoren der Hauptſtadt lag, in der Unſchuld ihres Herzens mitbrachten. Ob nicht Manches von dem, was in den eleganten Geſellſchaften der Pariſer zur Ruſticität gerechnet wurde, im Grunde nur kühner und kräftiger Ausbruch eines edlen Naturgefühls war, wurde dann nicht weiter unterſucht. Genug, daß der Dichter und Schriftſteller dichten und ſchreiben mußte, wie es der Ton der guten Geſellſchaften zu Paris verlangte. Die guten Geſellſchaften zu Paris nahmen aber den Hof zu ihrem Muſter, obgleich der Hof, der auf die gute Stadt Paris ungefähr eben ſo tief, wie dieſe Stadt auf die Provinz, herabſah, immer darauf bedacht war, nicht mit der Stadt verwechſelt zu werden. Am Hofe Ludwig's XIV. nahm die franzöſiſche Geſelligkeit jene vornehme Eleganz an, die in ſcharfen Zügen das Anſtändige von dem Niedrigen ſcheidet. Dieſe Eleganz der Sitten theilte ſich von ſelbſt der Sprache mit. Nach dem Muſter, das der Hof gab, ſuchte man in aller guten Geſellſchaft zu Paris ſich eben ſo fein, als beſtimmt, immer in gewählten Phraſen, und doch mit gefälliger Leichtigkeit, auszudrücken. Was andern Nationen zur Natürlichkeit der Sprache des gemeinen Lebens zu gehören ſchien, im gewöhnlichen

Um-

Umgange ſich auf Koſten der Grammatik zuweilen eine Nachläſſigkeit zu erlauben, die in der Bücherſprache nicht Statt finden darf, galt in der gebildeten Umgangsſprache zu Paris für einen anſtößigen Fehler. Eine ſolche Scheidewand zwiſchen der Bücherſprache und der Umgangsſprache, wie ſie ſich bei den meiſten neueren Nationen findet, konnte in Frankreich überhaupt nicht entſtehen, weil die Schriftſteller von ihrer Seite, um ſich mit gefälliger Leichtigkeit auszudrücken, eben ſo bemüht waren, die Formen der gebildeten Converſation nachzuahmen, als man im eleganten Leben incorrect, oder trivial zu reden vermied. Was aber dieſer natürlichen Richtung des franzöſiſchen Geiſtes im Jahrhunderte Ludwig's XIV. einen entſcheidenden Einfluß auf die Bildung des permanenten Charakters der franzöſiſchen Sprache gab, war der litterariſche Patriotismus, der mit dem politiſchen Stolze der Nation zugleich durch den Glanz des Hofes und die Uebermacht der franzöſiſchen Monarchie von allen Seiten geweckt und unterhalten wurde. Die Vollendung der Cultur der Sprache war nun eine Nationalangelegenheit. Vor dieſer Sprache, die man am Hofe des angeſtaunten Monarchen redete, ſollten alle übrigen in Europa verſtummen. Dafür aber ſollte auch dieſe Sprache durch ihre Reinheit, Feſtigkeit, Beſtimmtheit und ausnehmende Eleganz allen übrigen als ein claſſiſches Muſter vorleuchten. So hatte weder die italieniſche, noch die ſpaniſche Sprache dem ganzen Europa imponirt. Aber keine neuere Nation hatte es ſich auch ſchon ſo angelegen ſeyn laſſen, wie die franzöſiſche im Zeitalter des ſtattlichen Ludwig's, ihrer Sprache eine ſolche Ausbildung zu geben, daß ſie, was die grammatiſche Feſtigkeit, die rhetoriſche Beſtimmt-

ſtimmtheit und die innere Delicateſſe betrifft, mit der claſſiſchen Sprache des Alterthums gleichen Rang behaupten konnte.

Ein Glück für die ſchöne Litteratur im Anfange der Regierung Ludwig's XIV. war auch die Fortdauer des Friedens zwiſchen den beiden Religionsparteien mitten unter den erneuerten Stürmen der politiſchen Factionen. Die wohlthätigen Folgen des Edicts von Nantes, die von der ganzen Nation empfunden wurden, kamen allen guten Köpfen zu Statten, die ſonſt vielleicht ihr Talent an die Vertheidigung eines theologiſchen Secten-wahns verſchwendet hätten. Als endlich Ludwig und ſeine geehrte Maintenon, von dumpfer Bigotterie hingeriſſen, im Jahr 1685, aller Menſchlichkeit und aller geſunden Politik zum Trotz, das Edict von Nantes aufhoben, war die franzöſiſche Sprache und Litteratur ſchon ein organiſirtes Ganzes, das durch keine partielle Entnervung des Staats wieder zerrüttet werden konnte. Die Tauſende von franzöſiſchen Reformirten, die ihr Vaterland verließen, vermehrten nur noch das litterariſche Anſehen ihrer Nation in den Ländern, wo ſie eine neue Heimath fanden. Die Verſchiedenheit der theologiſchen Meinungen hinderte ſie nicht, überall, wohin ſie kamen, mit eben dem Patriotismus und eben der Eitelkeit, wie ihre katholiſchen Geſchmacksverwandten, die in Frankreich zurückgeblieben waren, ihre Sprache und Litteratur als die erſte in der Welt zu rühmen. In Frankreich ſelbſt konnte der neue Triumph des Fanatismus keine Stockung der ſchönen Litteratur bewirken, weil ihre Fortſchritte die Kirche unmittelbar nichts angingen, und weil die proteſtantiſche Partei

ſchon

ſchon durch Richelieu ihrer politiſchen Kraft zu ſehr beraubt war, um eine Reaction bewirken zu können. An eine freigeiſtiſche Tendenz der Poeſie und Beredſamkeit dachte man damals in Frankreich nur wenig, wenn gleich mehr, als in Spanien und Portugal, wo vor den Schrecken der Inquiſition doch niemand weniger zitterte, als die Dichter und geiſtreichen Autoren. Gefährlich hätte, im Schooße der römiſchen Kirche ſelbſt, der heftige Streit der Jeſuiten mit den Janſeniſten den äſthetiſchen Studien in Frankreich werden können, wenn nicht die witzigen Köpfe mit dem Staate zugleich dabei intereſſirt geweſen wären, dieſen Streit niederzuſchlagen.

II. Mit dem Geiſte der Regierung Ludwig's XIV. traf die Ausbildung des geſelligen Charakters der Franzoſen in dieſem Zeitraume auch außerhalb der Verhältniſſe, in denen die Stadt den Hof nachahmte, ſo natürlich zuſammen, daß die franzöſiſche Sprache und Litteratur durch den Ton der Unterhaltung in Privatzirkeln und Cotterien zu Paris wenigſtens eben ſo ſehr, wo nicht noch mehr, gebildet und geleitet wurde, als durch das Beiſpiel des Hofes und die kritiſche Geſetzgebung der franzöſiſchen Akademie.

In Paris erhielt das geſellige Leben der neueren Nationen die eleganten Formen, durch die der letzte Ueberreſt der altritterlichen Galanterie nach den Forderungen einer völlig veränderten Denkart ſo lange modificirt wurde, bis er ſich als nothwendige Bedingung eines anſtändigen und gefälligen Verhältniſſes zwiſchen Herren und Damen unter allen übrigen Schickſalen, die den Sitten in Europa noch bevorſtanden,

ſtanden, wenigſtens im Aeußeren der gebildeten Welt behaupten mußte. Aber ſchon in den Ritterzeiten war die franzöſiſche Galanterie mehr geiſtreich, als ſchwärmeriſch, geweſen. Schon damals hatten ſich auch die echt-franzöſiſchen Nationaldichter in den Zirkeln von Herren und Damen faſt immer nur durch unterhaltenden Verſtand und Witz, ſelten durch Gefühl und poetiſche Phantaſie, und faſt nie durch romantiſche Ekſtaſen, wie die Dichter der Spanier und Portugieſen in ihrem Vaterlande, empfohlen *). Gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts bildete ſich in der eleganten Welt zu Paris eine libertiniſche Lebensphiloſophie, die der franzöſiſchen Sinnesart ſo angemeſſen war, daß nun die altromantiſche Schwärmerei bald in allen guten Geſellſchaften lächerlich wurde, außer, wo man eine pretiöſe Sentimentalität und Moralität affectirte, die den leichtſinnigen Grundſätzen der andern Partei das Gegengewicht halten ſollte. Beide geſellſchaftlichen Syſteme, das libertiniſche und das pretiöſe, wurden durch elegante Cotterien, in denen die Damen die erſte Stimme hatten, noch vor dem Regierungsantritte Ludwig's XIV. verbreitet; und jede dieſer Cotterien maßte ſich eine litterariſche Autorität an. Da wurden unter den bedeutenden Einflüſſen geiſtreicher Damen die Verhandlungen der franzöſiſchen Akademie vorbereitet und eingeleitet. Die Zuſammenkünfte im Hotel von Rambouillet, im Marais, und wie ſie weiter hießen, waren auf geiſtreiche Debatten und auf raffinirten Lebensgenuß zugleich berechnet. Die beiden antipodiſchen Parteien kämpften lebhaft gegen einander.

Die

*) Vergl. den vorigen Band, beſonders S. 82 ff.

Die eine that vornehm; die andere lachte. Aber beide moraliſirten, nur nach verſchiedenen Grundſätzen; und beide kritiſirte nin die Wette über die Geiſteswerke der Neueren und der Alten. An der Spitze der libertiniſchen Partei glänzte die bewundernswürdige Ninon de l'Enclos mit ihrem philoſophirenden Freunde St. Evremond. Die gratiöſe Partei fand an der feinen und rechtlichen Marquiſe de Sevigné keine ſchwache Stütze. Zwiſchen beiden Parteien ſchwankten Prinzen und Herren, Abbé's und Parlementsräthe, Feldmarſchälle und Höflinge, die alle Eſprit haben und beſonders über die Werke der Dichter und geiſtreichen Autoren mitſprechen wollten. In den gemiſchten Zirkeln dieſer Männer und Frauen gewann die franzöſiſche Sprache an Feinheit und Delicateſſe mehr, als durch alle Studien der Grammatiker. Aber in dieſen Zirkeln nahm auch die franzöſiſche Litteratur den converſationsmäßigen Charakter an, den ſie ſeitdem nicht wieder verloren hat, und ohne den ſie freilich keine Litteratur für Franzoſen werden konnte.

Converſationsmäßig mußte alſo, wenigſtens außerhalb der Sphäre derjenigen Wiſſenſchaften, die bei den Franzoſen die exacten heißen, alles gedacht und geſagt ſeyn, was in allgemein intereſſanten Schriften nach der franzöſiſchen Geſchmacksnorm geſchätzt werden und gefallen ſollte. Eine äſthetiſche Anſtändigkeit in Gedanken und Ausdruck wurde, weil ſie zur guten Lebensart gehört, mit conſequenter Strenge auch von den Schriftſtellern verlangt. Frappante Einfälle wurden gut aufgenommen; nur mußten ſie mit Feinheit und Leichtigkeit,

am

am liebſten etwas boshaft, etwa in der Manier der Maximen des Weltmanns La Rochefoucauld, mehr hingeworfen, als förmlich vorgetragen werden. Aber alles tief Gedachte und tief Empfundene wurde als einſiedleriſch und phantaſtiſch aus der guten Litteratur, wie aus der guten Geſellſchaft, verwieſen. Als ob die höchſte Beſtimmung des Menſchen keine andere wäre, als, in eleganten Geſellſchaften zu glänzen, ſo wurden die Forderungen der höheren Humanität an die Schriftſteller, die dem ganzen menſchlichen Gemüthe willkommen ſeyn und die ganze geiſtige Natur des Menſchen veredeln ſollen, den Geſetzen einer angenehmen Converſation untergeordnet. Was konnte nun unter ſolchen Einflüſſen aus der franzöſiſchen Poeſie werden, die ſchon vorher weder den wahrhaft romantiſchen Ton zu treffen, noch den antiken ſich mit wahrhaft poetiſchem Gefühle anzueignen wußte? Die ganze Sprache der Nation wurde ja ſo gebildet, daß, die wiſſenſchaftlichen Kunſtwörter ausgenommen, faſt jedes Wort und jede Phraſe, die nicht in der feinen Geſellſchaft zu Paris gehört werden durften, auch dem Dichter unterſagt war. Nur die Epiſtel, das Epigramm, und dasjenige Luſtſpiel, das die Sitten der großen und feinen Welt zum Gegenſtande hat, konnten in der franzöſiſchen Dichterſchule vorzüglich gedeihen. Jeder kühnere und freiere Aufflug der Phantaſie, jedes kräftigere Wort des poetiſchen Gefühls wurde geſchmacklos geſcholten. Die größten Dichter der Nation, zum Beiſpiel Corneille, mußten in der höheren Poeſie, für die ſie geboren waren, eine Art von feierlicher Hofſprache reden, die ſich von der gewöhnlichen Converſationsſprache durch oratoriſche Würde unterſchied, aber nicht viel poetiſcher, als dieſe, war.

In

In den litterarischen Cotterien zu Paris wurde nicht nur mit besonderer Wichtigkeit der französische Grundsatz geltend gemacht, daß man vor allen Dingen wie ein Weltmann schreiben müsse, um in Prose, oder in Versen, ein guter Schriftsteller zu seyn; man bestärkte sich dort auch auf alle Art in dem Nationalvorurtheile, daß die Eleganz des Ausdrucks interessanter Gedanken in leichten, feinen und pikanten Wendungen das Wesentliche in der Poesie und Beredsamkeit sey. Den wahren Unterschied zwischen Poesie und schöner Prose, für den die Nation von jeher wenig Sinn gehabt hatte, verlor man in den kritischen Debatten der Herren und Damen, die den Ton der guten Gesellschaft angaben, völlig aus den Augen. Hier verwandelte sich die goldene Grundregel der Kunst: "Studiere die Natur!" in die gar anders lautende: "Studiere den Hof und die Stadt!" [b]). Und wie sich der Hof und die Stadt zur Natur verhalten, so trat nun die französische Poesie, wenige Ausnahmen abgerechnet, der Poesie derjenigen Nationen gegenüber, bei denen man, nach alter Sitte, den Dichtern noch erlaubte, entfernt von den zerstreuenden Kleinigkeiten und Prätensionen der großen Welt, mit stiller Besonnenheit und einer religiösen Begeisterung die Natur und das Innerste ihrer Seele zum Keim ihrer Dichtungen zu wählen,

b) Etudiez la cour, et connoissez la ville! Dieser bekannte Aufruf von Boileau an die Dichter, die im Lustspiele etwas Vorzügliches leisten wollen, hätte, nach den Grundsätzen desselben Kritikers, unter die ersten Regeln der französischen Poetik aufgenommen werden können.

len, ohne darum den poetischen Werth der Menschenkenntniß, die man nur im Umgange mit der großen Welt erwirbt, zu verkennen. Durch die litterarischen Cotterien wurde endlich der Intriguengeist genährt, der in der Litteratur durch schlaue Veranstaltungen, ein Verdienst zu heben, oder zu unterdrücken, fast eben so viel Unheil stiftet, als im geselligen Leben. Aber die völlige Entwickelung dieses Intriguengeistes in der französischen Litteratur fällt in die spätere Periode, die auf das Jahrhundert Ludwig's XIV. folgte.

III. Das Verhältniß, in welchem die französische Poesie und Beredsamkeit während ihres goldenen Jahrhunderts zur Philosophie und zu den Wissenschaften stand, ist merkwürdig genug, und auch noch selten gehörig gewürdigt.

Alle geistigen Kräfte der Nation drängten sich zur Thätigkeit. Es gab kein Modestudium, durch das eine Wissenschaft und Kunst auf Kosten der andern emporgehoben wäre. Daß die ästhetischen Studien vor allen übrigen das Interesse der Nation zu beherrschen schienen, war ganz in der Ordnung der natürlichen Geschichte des menschlichen Geistes; eine Wiederhohlung desselben Phänomens, das sich bei allen Nationen gezeigt hat, wo nicht eine zufällige Vereinigung von Umständen dem ersten allgemeineren Emporstreben zur intellectuellen Bildung eine andere Richtung gab. Nur durch die Art, wie man in Frankreich das Schöne mit dem Wahren und dem Nützlichen zu verbinden suchte, unterschied sich der Franzose im Jahrhundert Ludwig's XIV. eben so, wie in den früheren und den späteren Perioden seiner

seiner Cultur, auf der einen Seite von dem Italiener, dem Spanier und dem Portugiesen, auf der andern von dem Deutschen, dem Engländer, und dem Germanier überhaupt. Was bei den romanischen Nationen des südlicheren Europa flammender Enthusiasmus, bei den germanischen Nationen stille und tiefe Innigkeit des Gefühls war, wurde in Frankreich ein leichter, geselliger Geschmack, der sich überall mittheilen will. Die Franzosen fühlten also auch das Bedürfniß, ihre schöne Litteratur mit der wissenschaftlichen in Verbindung zu bringen, damit ihr Geschmack nirgends beleidigt würde, weit lebhafter, als ihre südlicheren und nördlicheren Nachbaren, die zu ihrer ästhetischen Befriedigung noch etwas mehr verlangten, als jene musterhafte Eleganz, die sich auch mit dem Vortrage der Wissenschaften füglich vereinigen ließ. Dem Franzosen gab eine schön geschriebene Abhandlung ungefähr denselben Genuß, wie ein Gedicht nach seinem Nationalgeschmack.

Die französische Litteratur in ihrem ganzen Umfange nahm also eine elegante Form an. Dieselbe Klarheit, Leichtigkeit, Präcision und Feinheit des Ausdrucks, die man von dem Dichter verlangte, wurde bald auch den Gelehrten in Frankreich eigen. Wer unter ihnen zu wenig rhetorisches Talent hatte, um schön zu schreiben, schrieb wenigstens, der Regel nach, nicht schlecht. So weit konnte es doch jeder bringen, daß er nicht gegen die Grammatik und das Lexikon fehlte, und nicht durch scholastische Trockenheit, oder durch kanzleimäßige Steifheit und Weitschweifigkeit seinen Styl entstellte. Die eifrigen Gelehrten und die Dichter

und sogenannten schönen Geister bildeten in Frankreich weniger, als in allen übrigen Ländern, zwei Parteien, die einander neckten. Im Jahrhundert Ludwig's XIV. suchten auch die schönen Geister noch von den Gelehrten zu lernen, um selbst belletristischen Kleinigkeiten einen Anstrich von litterarischer Würde zu geben. Damals mußte sich der witzige Kopf in den eleganten Zirkeln zu Paris noch durch etwas Reelleres empfehlen, als durch Wortspiele, Charaden und Logogryphen.

Zur dauernden Ehre gereicht es den vorzüglichsten unter den französischen Dichtern und schönen Geistern dieses Zeitraums, daß sie das Studium der alten classischen Litteratur nicht vernachlässigten. Als sich der berühmte Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren unter den Mitgliedern der französischen Akademie entspann, waren die besten Köpfe von der gelehrten Partei, die keine Herabwürdigung der Alten duldete. Eine andere Frage ist, ob sie diese Alten recht verstanden, für deren classische Autorität sie mit so rühmlicher Wärme stritten. Aber sie waren doch nicht, wie ihre Gegner, ganz verblendet von Nationaleitelkeit. Sie waren wenigstens empfänglich für eine Schönheit und Denkart, die nicht durchaus mit der französischen übereinstimmte. Sie wußten sich diese Verschiedenheit zwischen der antiken und der französischen Litteratur wenigstens auf eine gelehrte, wenn auch nicht philosophische Art aus den Sitten und Gebräuchen der Alten und der Neueren so zu erklären, daß sie die Ehre der Alten retten konnten, ohne das Eigenthümliche der modernen Kunst und Litteratur für geschmacklos zu erklären.

klären. Wäre ihnen nicht der wesentliche Unterschied zwischen antiker und romantischer Kunst entgangen, so würden sie sich ein weit größeres Verdienst um die schöne Litteratur ihrer Nation haben erwerben können. Aber Eins lernten sie doch den Alten ab, und empfahlen es nachdrücklich ihrer Nation, Correctheit und Feinheit mit Simplicität und männlicher Würde zu verbinden, nicht geckenhaft mit der Kunst und der Wahrheit zu tändeln, nicht von dem Verstande zu verlangen, daß er unaufhörlich die Sprache des Witzes rede. Durch die Aufrechthaltung dieses Grundsatzes haben die guten Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. besonders vieles beigetragen, der wissenschaftlichen Prose der Franzosen die musterhafte Bildung zu geben, durch die sich jetzt freilich fast nur noch die Schriften der Naturforscher unter den Werken der französischen Gelehrten auszeichnen.

Desto weniger Vortheil zog die französische Poesie und Beredsamkeit im Jahrhundert Ludwig's XIV. von der Philosophie. Denn schon damahls zeigte der französische Geist gegen alle tief eindringende, im eigentlichen Sinne philosophische Meditation eine Abneigung, die seitdem von Jahr zu Jahr so zugenommen hat, daß sich endlich sogar der wissenschaftliche Begriff der Philosophie in Frankreich völlig verlieren, und Derjenige vorzugsweise ein Philosoph heißen konnte, der es unter seiner Würde hält, mit ausdauerndem Ernst und wissenschaftlicher Strenge in die Tiefen seines eigenen Geistes zu blicken, um den Schlüssel zum Räthsel des Daseyns und der Bestimmung des Menschen zu suchen. Nachdem der Ueberrest der alten Scholastik, in der sich die französischen

Metaphyſiker während der mittleren Jahrhunderte hervorgethan hatten, in die Kloſterſchulen zurückgedrängt war, zog der Carteſianismus eine kurze Zeit die Augen des größeren Publicums in Frankreich, ſeinem Vaterlande, auf ſich. Aber ſchon in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts intereſſirte ſich für ihn nur noch eine Schule, auf deren Definitionen und Demonſtrationen man in der großen Welt eben ſo wenig, als auf die Quidditäten der alten Scholaſtikern achtete; und in der großen Welt bildete ſich die franzöſiſche Poeſie, Beredſamkeit und Kritik. Ueberdieß ſtanden die philoſophiſchen Lehren des Carteſius in gar keiner unmittelbaren Verbindung mit der ſchönen Litteratur. Eben ſo weit außer dem Gebiete der Poeſie, Beredſamkeit und Kritik lag das leibnitziſche Syſtem, das nach dem carteſianiſchen Epoche machte, und dem man auch in Frankreich Gerechtigkeit widerfahren ließ. Die metaphyſiſchen Gedanken des achtungswürdigen Malebranche, die um dieſelbe Zeit Aufſehen erregten, wirkten faſt gar nicht auf die herrſchende Vorſtellungsart in Frankreich, ob ſie gleich in ganz gutem Franzöſiſch vorgetragen waren. Keinem franzöſiſchen Dichter fiel es ein, dieſen metaphyſiſchen Syſtemen eine poetiſche Seite abzuſehen; kein Kritiker hegte auch nur einmal die Vermuthung, daß ſich das Schöne nach metaphyſiſchen Principien beurtheilen ließe. Die ſchöne Litteratur ſchien dabei um ſo weniger zu verlieren, da die wahre Poeſie doch durchaus der Natur angehören und auf Gefühlen ruhen muß, alſo ſogleich ausartet, wenn ſie auf irgend eine Art ſich unter das Joch ſpeculativer Meinungen ſchmiegt. Aber die franzöſiſchen Dichter wußten auch wenig oder nichts von der philoſophiſchen Gei-

Geisteserhebung, durch die sich das poetische Genie, ohne einer Schule anzugehören, dem speculativen nähert. Ihre Philosophie, oder was sie für Philosophie hielten, war nur selten mit dem Ganzen des menschlichen Lebens vertraut; sie wollte nichts weiter seyn, als eine gewöhnliche Moral, veredelt durch eine bewundernswürdig feine Psychologie. Die höhere Menschenkenntniß, die nur durch philosophische Richtung des Geistes auf das Ziel aller menschlichen Bestrebungen erworben wird, war ihnen beinahe fremd. Aber in der Weltkenntniß, die man durch hellen und geübten Blick im geselligen Leben und durch Beobachtung der moralischen Varietäten der menschlichen Natur gewinnt, übertrafen die Franzosen bald alle Dichter des Alterthums und der neueren Zeit. Auch die Grundsätze des feinen, schon damals raffinirten Epikureismus, die in den gesellschaftlichen Zirkeln St. Evremond's und der Ninon l'Enclos die Seele der geistreichen Unterhaltung waren, theilten sich bald mehreren guten Köpfen mit, die in Versen Gebrauch davon machten.

IV. In einem sonderbaren Verhältnisse, das aber freilich keinem Franzosen auffiel, stand die französische Poesie und Beredsamkeit während ihres goldenen Zeitalters zu den übrigen schönen und verschönernden Künsten.

Durch die Akademien, die von Colbert gestiftet wurden, sollte das Kunstgenie von ganz Frankreich in Paris concentrirt und von Paris aus der ganzen Nation nützlich werden. Es schien, als ob ein allgemeiner Wetteifer der französischen Künstler nichts Geringeres bewirken sollte, als ein neues Zeit-

alter der Mediceer. In Italien war ſchon jede Kunſt, die Muſik ausgenommen, im Sinken; aber was die italieniſche Kunſt im funfzehnten und ſechzehnten Jahrhundert geleiſtet hatte, war Muſter für ganz Europa. Colbert's Abſicht war auch nicht, daß ſeine Franzoſen ihrem Nationalgeſchmack auf Koſten des italieniſchen folgen ſollten. Schon unter Mazarin war eine glückliche Verbindung zwiſchen den franzöſiſchen und italieniſchen Künſtlern eingeleitet. Seit der Stiftung der Kunſtakademien zu Paris wurde dieſe Verbindung noch enger; denn Colbert ſtiftete noch eine Akademie für franzöſiſche Künſtler in Rom ſelbſt. Es wurde eine Belohnung für junge Mahler, die bei der Akademie in Paris den Preis erhalten hatten, daß die Regierung ſie nach Rom reiſen ließ, um dort ihr Talent nach italieniſchen Muſtern auszubilden. So kam es, daß die Mahlerei der Franzoſen, die kurz vorher durch mehrere Meiſter, beſonders durch ihren Pouſſin, ſich mit der italieniſchen verſchwiſtert hatte, im Zeitalter Ludwig's XIV. fortfuhr, ſich nach den italieniſchen Schulen zu bilden, da doch kein franzöſiſcher Dichter einen italieniſchen zu ſeinem Vorbilde wählte. Auch die franzöſiſchen Bildhauer und Architekten huldigten, wenn gleich nicht unbedingt, dem Geiſt und Styl der italieniſchen Kunſt. Aber in der Poeſie entfernte man ſich nach den Forderungen des franzöſiſchen Geſchmacks immer weiter von den Italienern, je mehr Fleiß man gerade auf die Dichtungsarten wandte, die in Italien zurückgeblieben waren. In dieſen Dichtungsarten konnte der franzöſiſche Geſchmack legislatoriſch zu werden verſuchen, weil er mit keinem modernen Vorbilde in Colliſion gerieth. Daß die Nachahmung

mung der petrarchiſchen Schwärmerei in lyriſchen Gedichten dem franzöſiſchen Geiſte unnatürlich war, hatten die unzähligen Beiſpiele aus dem ſechzehnten Jahrhundert bewieſen. Ein großes Werk der romantiſchen Phantaſie in der Manier des arioſtiſchen Epos konnte keinem franzöſiſchen Dichter gelingen, weil es kaum einem gefallen konnte; denn es trug ja zu wenig das Gepräge jener mißverſtandenen, halbantiken, dem Ariſtoteles und Horaz abgeborgten und auf die romantiſche Poeſie nicht unbedingt anwendbaren Regeln, deren ſorgfältigſte Befolgung das erſte Augenmerk der franzöſiſchen Kritik wurde. Taſſo's epiſche Kunſt nachzuahmen, fand man nicht der Mühe werth, weil man in Taſſo ſelbſt nur einen Nachahmer Homer's und Virgil's erblickte. Und da überdieß die Franzoſen vorzüglich in der Beredſamkeit glänzten, in der die Italiener nur wenig geleiſtet hatten, ſo achtete man in Frankreich, ſeitdem die Sonettenpoeſie dort aus der Mode gekommen war, überhaupt nicht ſehr auf die italieniſche Litteratur. Aber in der Mahlerei mußten die franzöſiſchen Künſtler, gern, oder ungern, den Fußtapfen der Italiener folgen, weil ſie anders entweder gar nicht wußten, woran ſie ſich halten ſollten, oder in eine ſo verzierte und affectirte Manier verfielen, daß ihnen ſelbſt in ihrem eigenen Vaterlande nur der Beifall des rohen Haufens zu Theil wurde.

Hätte dem Geſchmacke der Franzoſen im Zeitalter Ludwig's XIV. nicht die äſthetiſche Univerſalität gefehlt, durch die eine Nation beweiſet, daß ſie überhaupt nichts Geſchmackloſes dulden will, ſo würde man damals in Paris, wie im alten Athen, auf eine Harmonie unter allen ſchönen und

verschönernden Künsten bedacht gewesen seyn. Aber welch eine Musik im nationalfranzösischen Styl erscholl damals neben der italienischen! Was für Gärten waren es, in deren steifen Alleen die Herren und Damen gravitätisch, wie Ludwig mit seinem Hofstaate, spazieren schritten! Und welch eine enorme Geschmacklosigkeit in der Kleidertracht dieser Herren und Damen gerade damals, als das französische Costum das schöne burgundisch-spanische in Europa verdrängte! Auch diese Beweise der Einseitigkeit des französischen Geschmacks muß man nicht aus der Acht lassen, wenn man die Autorität, die er sich, zum Theil mit Recht, in der Litteratur erwarb, gehörig würdigen will.

* * *

Die Grenze zwischen diesem und dem folgenden Zeitalter der französischen Litteratur läßt sich nur sehr unbestimmt durch Jahrzahlen bezeichnen. Das Todesjahr des Königs Ludwig's XIV. kommt hier allerdings in Betracht, so wenig auch in den traurigen letzten zehn Jahren der Regierung dieses, vorher so gefürchteten, nun so tief gedemüthigten Monarchen am französischen Hofe für die Litteratur geschehen konnte. Denn so lange der persönliche Charakter Ludwig's XIV. auch nur noch einigen Einfluß auf die Nation behielt, die seiner längst müde geworden war, erhielt sich in der öffentlichen Denkart der eleganten Welt zu Paris und im ganzen Reiche eine gewisse Würde und Rechtlichkeit, die immer auf die Litteratur mitwirkte und charakteristisch zum Geschmacke des Jahrhunderts gehört, das sich nach Ludwig XIV. nennt. Von dem Augenblicke an, da der schamlose Herzog Regent an die Spitze des französischen Hofes trat, hatte der Libertinis-

tinismus in Frankreich freies Spiel, und mit der öffentlichen Denkart nahm auch die schöne Litteratur der Franzosen einen frivolen Charakter an. Aber nicht jeder geistreiche Schriftsteller in Frankreich folgte der neuen Denkart. Nicht jeder entsagte der alten Rechtlichkeit und Würde. Selbst als der Herzog Regent seiner Nation ein Muster der Frechheit gab, erhielt sich in den Formen ihrer eleganten Geselligkeit die echtfranzösischen Decenz. Der Geschmack, der in der französische Litteratur nun schon überall eingeführt war, konnte sich nicht auf ein Mal ändern. Einige seiner vielgeltenden Repräsentanten, besonders Fontenelle und Crebillon der Aeltere, trugen ihn überdieß noch durch eine ungewöhnlich lange Lebensdauer tief in das achtzehnte Jahrhundert hinüber. Und im Ganzen und Wesentlichen blieben ja die Franzosen immer sich selbst gleich. Die Dichter und guten Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. blieben die anerkannten Classiker der französischen Litteratur. Die wahre Veränderung des Geistes dieser Litteratur fängt mit der Verbreitung der kecken Freidenkerei an, die in Frankreich den Nahmen Gesunde Philosophie davon getragen hat. An der Spitze der Repräsentanten dieses neuen Geistes der französischen Litteratur, in der nun der schöne Geist zugleich den Philosophen vorstellte, steht unstreitig Voltaire. Mit ihm fängt die folgende Epoche der französischen Poesie und Beredsamkeit an, ob gleich Voltaire sich in anderer Hinsicht als der letzte eminente Dichter aus der Schule des Corneille und Racine unmittelbar an die Männer der Periode schließt, die mit Corneille anfängt.

Zwei-

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Das berühmte Zeitalter der französischen Poesie von Corneille bis auf Voltaire ist so reich an Werken geistreicher Köpfe, die nicht ohne Glück nach classischer Bildung im Nationalgeschmack strebten, daß der unbefangene Geschichtschreiber der Litteratur, der das poetische Verdienst noch mit einem andern, als dem französischen, Maßstabe mißt, wohl in Verlegenheit gerathen kann, wenn er unter der Menge bekannter Dichternahmen aus dieser Periode diejenigen hervorheben will, die einen besondern Ehrenplatz einnehmen sollen. Wo das Genie, um ein Publicum zu finden, so vielen Regeln gehorchen muß, die es unter andern Umständen gar nicht anerkannt haben würde, und wo ein unpoetischer Verstand mit legislatorischer Strenge die poetische Phantasie so tyrannisch bewacht, wie damals in Frankreich, da verbirgt sich das wahrhaft poetische Verdienst oft, ohne es selbst zu wissen, hinter dem Zwange der immer wiederkehrenden Regeln, und das kleine, nach den Regeln sorgfältig gebildete Talent schimmert zuweilen hell auf. Aber die Dichter, denen die französische Poesie in dieser Periode ihren Glanz und ihre Bildung vorzüglich verdankt, lassen sich doch nicht verkennen. Die Nation selbst

hat

hat sie auch für das, was sie sind, anerkannt; und was man in Frankreich noch mehr an diesen National-Classikern zu besitzen glaubt, hat auch als eingebildetes Verdienst seinen Antheil an der dauernden Autorität ihrer Werke. Von ihnen muß also hier zuerst die Rede seyn. Die vorzüglichsten Werke der übrigen lassen sich dann füglich nach den Fächern übersehen, in die sie gehören. Aber um des Mannes willen, der an der Spitze dieser Classiker steht, muß die Erzählung wieder einige Schritte über die Grenze des politischen Zeitalters Ludwig's XIV. zurück gehen.

Corneille.

Die französische Poesie hatte sich überhaupt schon in sehr bestimmten Formen charakteristisch und ganz anders, als die Poesie der übrigen Nationen von romanischer Abkunft, fixirt, und das französische Theater stand besonders unter Gesetzen, die vom Zufall und dem Nationalgeschmack seit Jodelle in Frankreich eingeführt waren und von der französischen Akademie als Grundregeln der dramatischen Kunst anerkannt wurden, als Corneille auftrat, eine neue Bahn zu brechen c).

Pierre

c) Vergl. den vorigen Band, S. 139, 203, u. 274 ff. Die historischen Wahrheiten, die dort auseinandergesetzt sind, darf man nicht einen Augenblick aus dem Gesichte verlieren, wenn man Corneille's Genie und poetisches Verdienst richtig beurtheilen will.

Digitized by Google

Pierre Corneille, geboren zu Rouen in der Normandie im Jahr 1606, war von bürgerlicher Abkunft. Sein Vater, Aufseher über die Forsten und Gewässer des Districts, schickte ihn in die Jesuitenschule. Durch den Unterricht, den er in dieser Schule empfing, scheint er zuerst mit der alten Litteratur, die er in der Folge nie vernachlässigte, vertraut geworden zu seyn. Er sollte darauf Jurist werden. Aber eine kleine Herzensangelegenheit gab zur Entwickelung seiner Talente für die dramatische Poesie die erste Veranlassung. Er war etwas über achtzehn Jahr alt, als sein Lustspiel Melite erschien. Der Beifall, mit dem dieser Versuch aufgenommen wurde, entschied für die wahre Bestimmung des jungen Mannes. Man bewunderte an seinem Lustspiele besonders den edeln Ton und die glückliche Nachahmung der Sprache der feinen Welt. Der unerschöpfliche, damals bei dem Pariser Publicum beliebteste Schauspieldichter Hardy [d]) erschien gemein gegen den Anfänger Corneille. Fünf Lustspiele von ihm folgten auf die Melite. Nun war er schon berühmt; und als der Cardinal Richelieu das französische Theater unter seine Protection nahm, durfte Corneille nicht übersehen werden. Aber wenn gleich Corneille, wie alle schönen Geister seiner Nation, sich nach dem Beifalle des Hofes sehnte, war er doch nicht der Mann, bei Hofe sein Glück zu machen. Bei aller Anständigkeit und Bescheidenheit hatte sein Betragen gewöhnlich etwas Düsteres und Verschlossenes. Mehr mit seinen Gedanken und Empfindungen, als mit den unbedeutenden Formen der Höflichkeit beschäftigt, fühlte er

d) Vergl. den vorigen Band, S. 278 ff.

er sich außer seiner Sphäre, wenn er sich durch nichts sagende Gesprächigkeit empfehlen sollte. Er huldigte dem gewaltigen Minister mit aller conventionellen Demuth; aber das Gefühl seines eigenen Werths opferte er ihm nicht auf. Indessen lebte er abwechselnd in der großen Welt und unter seinen Büchern. Alle seine litterarischen Studien bezogen sich, besonders seitdem er sich für die tragische Kunst begeistert fühlte, auf das Theater. Aus der alten Litteratur und aus der spanischen, die damals in Paris noch sehr viel galt, schöpfte er am liebsten Belehrung für sein Fach. Seine eigenen Arbeiten flossen ihm ziemlich schnell aus der Feder, wenn er einmal mit dem Plane eines Schauspiels nach den Regeln fertig war, die ihm immer vorschwebten. Doch verging gewöhnlich ein Jahr, ehe er wieder ein neues Stück für das Theater lieferte. Sein erstes Trauerspiel, die Medea, erschien im Jahr 1635. Es bewies mehr, als die Lustspiele, mit denen Corneille seine dramatische Laufbahn angefangen, wie fleißig er die Alten studiert, und wie kunstreich er sich besonders eine eben so edle, als energische Diction nach dem Muster lateinischer Dichter zu bilden gewußt hatte. Hätte er nicht an den römischen Autoren überhaupt mehr Geschmack gefunden, als an den griechischen, so würde er schwerlich den Tragiker Seneca, dessen Medea er in der seinigen nachahmte, anstatt des Sophokles und Euripides, zum ersten Lehrer in der tragischen Kunst gewählt haben. Auch scheint er damals noch nicht mit sich selbst einig gewesen zu seyn, weder über den wahren Geist der Tragödie, noch über seine vorzügliche Bestimmung, mehr für das tragische, als für das komische Thea-

ter

ter zu arbeiten. Denn nach der Medea ſchrieb er wieder ein Luſtſpiel, das ſich merklich zum Charakter des ſpaniſchen Theaters neigte. Nun erſt folgte der berühmte Cid, zu dem ihm wieder das Studium der ſpaniſchen Dichter den Stoff und die Veranlaſſung gegeben hatte. Solch ein Aufſehen, wie dieſer Cid von Corneille, hatte ſeit Jodelle's Cleopatra kein Schauſpiel in Frankreich erregt. Es iſt bekannt, daß der Cardinal Richelieu, der gegen den Cid eben ſo vieles zu erinnern hatte, als gegen den Dichter, der es wagte, mit ihm nicht derſelben Meinung über den Werth eines Trauerſpiels zu ſeyn, ſeine ganze Autorität geltend machte, ſo weit es mit Anſtand geſchehen konnte, um die franzöſiſche Akademie zu einem Verdammungsurtheile gegen das trefflichſte Stück zu bewegen, das noch je auf das franzöſiſche Theater gebracht war. Aber die Akademiker hatten denn doch Ehrgefühl genug, ihre beſſere Ueberzeugung nicht ganz dem ſchlechten Geſchmacke ihres Gebieters aufzuopfern. Sie halfen ſich mit einem kritiſchen Gutachten, durch das ſie dem Dichter auf eine ſolche Art Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen ſchienen, daß auch der Cardinal zufrieden damit ſeyn konnte; denn ſie ſetzten die Fehler, die Corneille, nach ihrer Theorie, begangen, ſorgfältig aus einander, ohne dem bewunderten Trauerſpiele alle Schönheit abzuſprechen. In der öffentlichen Meinung triumphirte Corneille völlig über den Cardinal. Aber ihm ſelbſt ſchien die romantiſche Freiheit zu gereuen, die er ſich bei der Compoſition und Ausführung ſeines Cid genommen. Fortgeſetztes Studium der Regeln des antiken Trauerſpiels nach dem Ariſtoteles und Horaz machte ihn immer ängſtlicher in der Beſchränkung

ſei-

ſeiner Phantaſie. Auch war er viel zu ſehr Franzoſe, als daß er hätte wagen können, ſelbſt etwas ſchön zu finden, was den eingeführten Formen nicht gemäß war, für die der Hof und die Stadt ſchon ſeit hundert Jahren ſich erklärt hatten. Endlich konnte er bei tragiſchen Darſtellungen römiſcher Größe ſeinen perſönlichen Charakter beſſer zeigen, und zugleich, recht im franzöſiſchen Geiſte, ein rhetoriſches Pathos die Stelle der wahren Poeſie vertreten laſſen. Durch ſein drittes Trauerſpiel, die Horazier, bewies er, wie weit er es nach den Vorſchriften des Ariſtoteles und den beſondern Forderungen des franzöſiſchen Nationalgeſchmacks bringen könne. Mit dem Cinna, der nun folgte, erſtieg er endlich die Höhe, auf der ihn ſein Publicum zu erblicken wünſchte. Er ſelbſt ſcheint dieß, aber nur dunkel, gefühlt zu haben. Denn er kehrte nun erſt wieder zum Luſtſpiele zurück. Sein Lügner erſchien im nächſten Jahre nach dem Cinna. Dann ſchlug ſeine Kunſt, um wieder etwas Neues zu verſuchen, einen Seitenweg ein, auf dem ſie ſich nothwendig einige Schritte von den Vorſchriften des Ariſtoteles entfernen mußte. Noch hatte kein Dichter gewagt, ein chriſtliches Trauerſpiel in einem durchaus correcten, einfachen und edeln, und dabei von der romantiſchen Kunſt der alten Myſterien ganz abweichenden Styl zu liefern. Der Polyeukt von Corneille war das erſte Stück in ſeiner Art und, nach der franzöſiſchen Dramaturgie, wieder ein Meiſterwerk. Nach dem Beifalle, mit dem der Polyeukt aufgenommen wurde, ſcheint der Dichter noch weniger, als vorher, gewußt zu haben, wie weit die neuere Tragödie von der antiken nach Grundſätzen abweichen dürfe, die nur für das

griechische Nationaltheater Gesetze seyn sollten. Noch ein Mal wandte er sich an die römische Geschichte, und schöpfte aus ihr seinen Pompejus, den man, was die sorgfältigste Befolgung einiger Vorschriften des Aristoteles betrifft, als ein Seitenstück zu dem Cinna ansehen kann. Auf den Pompejus folgte die Fortsetzung des Lügners, wieder ein Lustspiel, dann das mißlungene Trauerspiel christlichen Inhalts, die Theodora, dann das vortreffliche Werk, die Rodogüne, das Corneille selbst für sein vorzüglichstes hielt. Er stand nun, im vierzigsten Jahre seines Alters, auf dem Gipfel seines Ruhms. Jetzt erst hatte er auch das Glück, in die französische Akademie aufgenommen zu werden.

Wäre Corneille eben so fest, wie seine Richter in der Akademie, überzeugt gewesen, daß der Adel des tragischen Pathos mit den charakteristischen Zügen einer romantischen Dichtung nicht bestehen könne, so würde er nicht in der zweiten Hälfte seines Lebens und seiner poetischen Laufbahn unter andern Trauerspielen auch noch solche geschrieben haben, wie den Heraklius und den Sancho von Arragonien, beide nach spanischen Originalen, und mehr oder weniger im Geiste des spanischen Theaters. Aber sein Publicum fing auch schon an, sich merken zu lassen, daß es ihn für erschöpft hielt. Corneille, seiner Kraft sich bewußt, gab seiner Phantasie die dritte Richtung. Er suchte durch seine Andromeda die Correctheit und Würde seines tragischen Styls mit den Reizen eines Spectakelstücks nach spanischer Art zu vereinigen. Die Andromeda wurde mit Opernpomp aufgeführt. Corneille selbst sagte, daß er dieses Mal nur für die Au-

Augen gedichtet habe; und man ließ ſich den Effect gefallen. Den Nikomedes, wieder ein Trauerſpiel, das ſich zur Manier des ſpaniſchen Theaters neigte, ließ man durchſchlüpfen. Aber der Pertharit, ein Trauerſpiel aus der lombardiſchen Geſchichte, und freilich mit etwas lombardiſcher Härte und Rohheit ausgeführt, fiel durch. Das Publicum wollte ihn nicht wieder ſehen. Corneille nahm entweder dieſe Aeußerung der öffentlichen Meinung ſehr übel, oder er verlor ſelbſt das Zutrauen zu ſeiner Kraft. Er beſchloß, nicht weiter für das Theater zu arbeiten. Weil er doch aber Verſe machen mußte, überſetzte er in Verſen das bekannte Buch des Thomas von Kempis von der Nachahmung Chriſti. Die Jeſuiten verbreiteten das fromme Werk. Doch Corneille war zu ſehr an die tragiſche Muſe gefeſſelt, um ihrem Dienſt entſagen zu können. Er ſöhnte ſich durch mehrere neue Trauerſpiele, deren keines freilich ſeine älteren Werke erreichte, mit dem Publicum aus. Auch ſtand er noch einige Zeit ohne einen Nebenbuhler, der den gebildeten Theil des Publicums zu Paris beſſer hätte befriedigen können. Aber als der junge Racine, der in Boileau's kritiſcher Schule erzogen war, die Augen des Hofes und der Stadt auf ſich zog, wurde der alternde Corneille, vielleicht durch die Beſorgniß, ſeinen Lorber einzubüßen, mehr, als er ſollte, zur fortdauernden Thätigkeit in ſeinem Muſendienſte gereizt. Bis nahe an ſein ſiebzigſtes Lebensjahr ſchrieb er Trauerſpiele, ohne weder durch die herbe Kritik, die an ſeinem Ageſilaus und Attila faſt nichts zu loben übrig ließ, noch durch die Zurückſetzung ſich abſchrecken zu laſſen, die er zuletzt im Wettſtreit mit Racine erlebte.

Man lieſet nicht, daß es ihn beſonders geſchmerzt habe, in dieſem Wettſtreite weit hinter Racine zurückgeblieben zu ſeyn, als beide Dichter eine Anekdote vom Kaiſer Titus und der Berenice zu einem Trauerſpiel zu verarbeiten übernahmen, um einer Herzensangelegenheit ihres Königs willen.

Corneille ſtarb im Jahre 1685, dem acht und ſiebenzigſten ſeines Alters, nicht reich, aber in gutem Wohlſtande, und von dem Publicum, dem er zuletzt nicht mehr Genüge that, doch wegen ſeiner älteren Werke geehrt als der größte Dichter ſeiner Nation und als ein durchaus rechtlicher Mann [e]).

* * *

Unter den Schriften dieſes Dichters kommen ſeine übrigen Werke kaum in Betracht neben ſeinen Schauſpielen. Aber auch zur Würdigung des dramatiſchen Genies und Geſchmacks, denen dieſe Schauſpiele ihr Daſeyn verdanken, iſt es nützlich zu wiſſen, daß Corneille im Jahr 1667 einen Feldzug der franzöſiſchen Armee in lateiniſchen Verſen beſang, die ſehr bewundert wurden; und daß er mit vielem Fleiße aus dem lateiniſchen die erſten Bücher der prunkenden Thebaide des Statius über-

e) Die nöthigſten Notizen zur Lebensgeſchichte des Corneille finden ſich in der bekannten Vie de Corneille von ſeinem Neffen Fontenelle. Aber die chronologiſche Ordnung, in welcher Fontenelle die Schauſpiele ſeines Onkels nennt, ſtimmt nicht immer mit derjenigen überein, die man bei dieſen Schauſpielen ſelbſt in den älteren und neueren Ausgaben, auch in der Voltairiſchen, (1764, 12 Voll.) angezeigt findet.

Digitized by Google

überſetzt hat. In ſeiner Mutterſprache ſchrieb er auch an den König poetiſche Bittſchriften, Dankſagungen, Glückwünſche. Vergleicht man mit dieſen Notizen die kritiſchen Unterſuchungen, die Corneille ſelbſt jedem ſeiner Theaterſtücke beigefügt, und die drei Abhandlungen, in denen er ſeine Anſicht der dramatiſchen Poeſie ausführlich erläutert hat, ſo erkennt man in ſeinen bewunderten Trauerſpielen um ſo leichter den Kampf des Genies mit Nationalvorurtheilen und einer verkehrten Erziehung.

Corneille wäre mit ſeinem kühn emporſtrebenden Genie ohne Zweifel ein größerer Dichter geworden, wenn ihm ſeine Nation erlaubt hätte, ihre Gunſt noch auf eine andere Art zu erwerben, als durch Vervollkommnung derjenigen Formen, in welche die dramatiſche Poeſie der Franzoſen ſchon eingezwängt war, als Corneille ſeine Vorgänger zu verdunkeln anfing. Die franzöſiſche Litteratur war ſchon überſchwemmt von Theaterſtücken, beſonders von Trauerſpielen. Es fehlte allen dieſen Theaterſtücken, beſonders den Trauerſpielen, an Feinheit und an Würde; aber faſt in allen herrſchte doch ein und derſelbe Geiſt einer falſchen Nachahmung des griechiſchen Theaters; und von eben dieſem Geiſte gingen Corneille's dramatiſche Dichtungen aus. Corneille fühlte und begriff, wie die franzöſiſchen Schauſpieldichter und Dramaturgen vor ihm, daß eine uneingeſchränkte Nachahmung der Formen des griechiſchen Schauſpiels für ſein Zeitalter und ſeine Nation nicht paßte. Aber anſtatt, da er doch ein Gelehrter war, tiefer, als ſeine Vorgänger, in die poetiſche Natur des grie-

chiſchen Schauſpiels einzudringen, und das Conventionelle und Nationale von dem Nothwendigen und Weſentlichen ohne Vorurtheil unterſcheiden zu lernen, um nur dieſes, nicht jenes, nach treffender Vergleichung der antiken Denkart und Sitte mit der modernen, verſtändig nachzuahmen, band er ſich an unweſentliche, aber auf dem franzöſiſchen Theater ſchon üblich gewordene Formen des griechiſchen Schauſpiels nach denſelben Grundſätzen, die ſeine Vorgänger ſeit Jodelle angenommen hatten. Er freuete ſich, wie ſie, durch kritiſche Reflexionen den Ariſtoteles auf ſeine Seite zu ziehen, ohne nur einmal daran zu denken, daß Ariſtoteles in ſeiner Dramaturgie für Griechen ein griechiſches Nationaltheater vor Augen hatte und ſeinem Publicum keine Wahrheiten einſchärfen wollte, die es zu bezweifeln keine Veranlaſſung hatte. Schwankend zwiſchen dem griechiſchen und dem romantiſchen Geſchmacke, wurde Corneille ein echt franzöſiſcher Nationaldichter. Er lernte den Alten gerade ſo viel Vortreffliches ab, als ſich mit dem Geſchmacke eines franzöſiſchen Publicums vereinigen ließ. Er ſelbſt war Franzoſe genug, ſeinem Genie eine Reform des Theaters zu unterſagen, die der Hof und die Stadt nicht gebilligt haben würden. Seine Vorzüge und ſeine Fehler tragen ein franzöſiſches Nationalgepräge. Dieſes Gepräge erſcheint aber anders in den Trauerſpielen, als in den Luſtſpielen.

Zum Trauerſpieldichter war Corneille geboren. Er hatte ein ſeltenes Gefühl für das Große der tragiſchen Kunſt, und ein eben ſo ſeltenes Talent, energiſche Charaktere die ſtärkſte Sprache der Lei-

den-

denſchaft mit Würde reden zu laſſen. Er wußte vortrefflich zu unterſcheiden zwiſchen der gemeinen und der poetiſchen Rührung und Erſchütterung. In dem Plane ſeiner vorzüglichſten Trauerſpiele erkennt man leicht den Mann von hellem Blick, der intereſſante Situationen in denſelben Momenten zu einem ſchönen Ganzen ordnet, wie er ſie entwirft. Darum greifen die Scenen in jedem Acte der Trauerſpiele dieſes Dichters gewöhnlich ſo tief in einander ein, daß eine die andere meiſterhaft vorbereitet und trägt, und die Steigerung des tragiſchen Intereſſe bis zu Ende des Stücks ſelten verfehlt wird. Ueberhaupt iſt die Compoſition in den Trauerſpielen des Corneille durchaus männlich, und in allen Theilen durchdacht. Männlich iſt auch der Ton der Ausführung und die ganze Manier, wie ſie einem tragiſchen Dichter ziemt. Die ſchönſten Scenen, beſonders im Cid, im Cinna und in der Rodogüne, aber auch im Don Sancho von Arragonien und in einigen andern, nicht zu den Meiſterwerken des Corneille gezählten Trauerſpielen, ergreifen das Gemüth mit der hinreißenden und doch nicht betäubenden, nicht drückenden Gewalt, die nur das Genie in Augenblicken der wahren Begeiſterung ſeinen Erfindungen einhauchen kann. Ueber dieſen und andern Vorzügen der Trauerſpiele des Corneille hat auch ſeine Nation, die ihn allein unter ihren Dichtern den Großen (le *grand* Corneille) nennt, eine Menge leicht zu bemerkender Fehler nicht überſehen. Die franzöſiſchen Kritiker tadeln an Corneille mit Recht, daß ſeine Manier bei aller Größe und Würde oft etwas Hartes und Rauhes hat; daß er, bei allem gelungenen Streben nach claſſiſcher Correctheit der Erfindung und der Sprache, doch bald in

der Wahl des Stoffs, bald in der Behandlung deſſelben gefehlt, beſonders in der Darſtellung der Stärke des Affects auf Koſten der tragiſchen Würde; daß er oft ſchlechte Verſe unter guten gemacht, und ſich überhaupt vernachläſſigt hat; daß endlich faſt alle ſeine ſpäteren Arbeiten zu viel Steifes, Froſtiges und Trockenes haben, um im Ganzen für vortrefflich gelten zu können. Die Gerechtigkeit dieſer Kritik durch Beiſpiele von neuem zu beweiſen, iſt hier nicht der Ort f). Aber andere Fehler und Mängel, deren die franzöſiſche Kritik gar nicht erwähnt, entſtellen faſt alle ſogenannten Meiſterwerke des großen Corneille. Die Hinderniſſe, die ſich einer völligen Umſchaffung des franzöſiſchen Trauerſpiels entgegenſtellen, durch einen Triumph des Genies zu überwinden, und den Geſchmack ſeiner Nation mit ſich emporzureißen zu der Höhe, wo er dem griechiſchen in der That, nicht bloß ſcheinbar, hätte begegnen können, dazu war Corneille nicht der Mann. Das franzöſiſche Trauerſpiel blieb unter ſeinen Händen, der ganzen Anlage und dem Geiſte nach, was es ſeit Jodelle geweſen war; ein halbantikes und halbromantiſches Mittelding zwiſchen einem Gedichte und einer ſchönen Rede, ängſtlich geſchmiegt unter das Joch von Geſetzen, die einen ſolchen Gehorſam gar nicht verlangten; mehr ein Werk des Verſtandes, als der begeiſterten Phantaſie; groß, im Style

des

f) Wer noch nicht weiß, wie franzöſiſche Kritiker von den Fehlern ihres großen Corneille reden, wenn ſie zeigen wollen, daß ſie ihn nicht mit blinder Ehrfurcht bewundern, der wende ſich nur an La Harpe (in den letzten Bänden des Cours de litterature) und an Voltaire (in den Anmerkungen und Discurſen bei ſeiner Ausgabe des Corneille).

des Hofes; gleichsam ein dramatisches Gedicht in Galla, mit einer Gelehrtenmine. Man darf nur hinter jedem Trauerspiele des Corneille das Examen lesen, das er selbst seinen Arbeiten angehängt hat; und man sieht den gedrückten Dichter vor sich, wie er, anstatt sich selbst zu vertrauen, jeden Schritt nach Regeln abmißt, und immer zurückschauet, ob auch Aristoteles nachkommt. Die antike Einfachheit der Composition findet man allerdings in den Trauerspielen des Corneille wieder, aber ohne den motivirenden Chor, der die Seele des griechischen Trauerspiels ist. Die gehaltene Würde des tragischen Pathos der Griechen ist von Corneille vortrefflich erreicht, aber entblößt von der lyrischen Kraft, ohne welche diese Würde monoton, ceremoniös, und am Ende ganz prosaisch wird. Corneille redet, wie Sophokles, eine edle Sprache, aber nicht die Sprache jener Begeisterung, die sich bald kühner und freier, bald mehr den Formen des gewöhnlichen Lebens gemäß, in abwechselnden Sylbenmaßen ergießt, unter denen der ruhige Jambe nur vorherrscht. Corneille wagte einige Mal, zuerst in der Medea, dann im Cid, im Polyeukt, und lange nachher wieder in dem verunglückten Agesilaus, zum Versuche, das ermüdende Einerlei der ununterbrochenen Alexandriner durch andre Sylbenmaße zu unterbrechen; aber da fiel, außer in einigen Stellen der Medea und des Cid, das Mißverhältniß zwischen den lyrischen Sylbenmaßen und der unpoetischen Sprache nur um so mehr auf. In der Andromeda sollte die abwechselnde Versart nur dem Opernpomp zur Begleitung und der Musik zur Unterlage dienen; und mehr leistet sie auch da nicht. Es war auch unmöglich, mit poeti-

ſcher Kühnheit in einer Sprache zu reden, die ſich ſelbſt im höchſten Affect keine Wendung und keine Metapher erlaubte, die bei Hofe und in der eleganten Geſellſchaft nicht für franzöſiſch anerkannt wurden, da doch die verbrauchteſten, zum Theil widerſinnigen Phraſen und Bilder nicht für niedrig in der Poeſie gehalten wurden, ſobald ſie nur in der großen Welt üblich waren g). Ueberhaupt iſt in der tragiſchen Kunſt des Corneille die große Welt immer das erſte Augenmerk, und die Natur das zweite. Die Empfindungen und Leidenſchaften gehen in den meiſten Stellen ſeiner Trauerſpiele einen eben ſo abgemeſſenen Schritt, wie die Alexandriner, deren gewöhnlich zwei und zwei einen Gedanken einſchließen. In der griechiſchen Tragödie er-

g) Zu dieſen verbrauchten Phraſen und Bildern in der Sprache der franzöſiſchen Trauerſpiele gehören die ſchönen Augen (les beaux yeux) und das große Herz (le grand coeur) in ſo mancherlei ſeltſamen Verbindungen. Wie affectirt klingt es außerhalb Paris, wenn der chriſtliche Held des Trauerſpiels Polyeukt bei Corneille ſagt:

Mon coeur attendri, ſans être intimidé,
N'oſe déplaire aux yeux, *dont il eſt poſſédé!*

Noch froſtiger iſt das Spiel, das Antiochus in der Rodogüne mit dem geliebten Gegenſtande treibt, wenn er im tragiſchen Affect ausruft,

— Celui qui perdra *votre divin objet*
Demeurera du moins votre premier *ſujet.*

Gegen ſolche Phraſen hat Voltaire in ſeinen kritiſchen Anmerkungen zum Corneille nichts zu erinnern. Aber wenn ſich der Dichter einmal eine nicht gebräuchliche Metapher erlaubt, wie weiſet er ihn zurecht! Und doch iſt eine Metapher, die ſchon in den gemeinen Sprachgebrauch übergegangen, in der Poeſie ſo gut, wie keine.

erscheint selbst der Heros nur als Mensch, im Kampfe mit den Göttern und dem Schicksal. Corneille's Helden wollen immer empfinden wie große Herren; sie glühen von Ehrgefühl, wie es den Fürsten und Potentaten ziemt; und die Größe ihrer Gesinnung gründet sich fast immer auf ein exaltirtes Point d'Honneur. Selbst in der Liebe ist gewöhnlich ihre erste Sorge, ihrer fürstlichen Ehre nichts zu vergeben. Da sie, als ob sie bei Hofe erschienen, immer sich selbst beobachten, so räsonniren sie, so bald sie nur einigermaßen in Verlegenheit gerathen, über ihre eigenen Empfindungen, um gewiß zu seyn, daß sie sich nicht übereilen. Die allgemeinen Leiden der Menschheit, die das griechische Genie durch tragische Darstellung anschaulich zu machen und durch den Zauber der Poesie zu mildern suchte, weichen in den Trauerspielen des Corneille, wie bei Hofe, politischen Betrachtungen. Corneille selbst scheint sich als Staatsmann gefühlt zu haben, wo er seine Helden und Heldinnen, z. B. im Pompejus, das Staatsinteresse erwägen und in langen Discursen politische Gegenstände verhandeln läßt, von denen die wahre Poesie nichts weiß. Besonders benutzte er dazu seine tragischen Darstellungen aus der römischen Geschichte. Aber weder durch seine römischen, noch durch seine griechischen Helden und Heldinnen hat er jemals wahrhaft römische, noch weniger griechische Charaktere auf das Theater gebracht. Es sind französische Ritter und französische Damen im antiken Costum, die sich in den Trauerspielen des Corneille Cäsar, Pompejus, August, Cinna, Sabina, Livia, nennen. Ihre ganze Empfindungsart ist modern nach französischer Weise. Um so weniger

Ursa-

Ursache hatte Corneille, seinen Vorgängern in dem thörichten Grundsatze zu folgen, daß die tragische Würde auf dem Theater zu Paris am besten durch Personen aus der alten römischen und griechischen Geschichte behauptet werde. Hätte er seine Nation an ein romantisches Trauerspiel gewöhnen können, so würde er nicht nöthig gehabt haben, in den Widerspruch mit sich selbst zu gerathen, den er nicht vermeiden konnte, als er Trauerspiele nach antikem Zuschnitt liefern, und doch die tragische Handlung durch eine romantische Galanterie heben wollte, wie sein Publicum sie verlangte, und in deren Darstellung er doch nicht sehr glücklich war. Der laute Beifall, mit dem der Cid aufgenommen wurde, bewies, daß das französische Publicum, alles Geschreies mikrologischer Kunstrichter ungeachtet, damals noch sehr empfänglich für romantisches Pathos war, also auch wohl hätte lernen können, romantische Formen einer Poesie, an die Aristoteles nicht gedacht hat, im Trauerspiele gut zu finden. Aber Corneille war in der Klemme zwischen dem spanischen Theater und dem griechischen. Er wollte sich nach beiden zugleich bilden, und verfehlte den Charakter beider. Er war zu sehr Franzose, um die schönen, langen Reden aufzuopfern, die er seine Helden und Heldinnen aus der alten Geschichte mit besonderer Würde im römischen Styl an einander halten lassen konnte. Ein Anstrich von classischer Litteratur schien ihm ein vortreffliches Hülfsmittel zur Behauptung eines classischen Geschmacks in der höheren Poesie. Weit entfernt also von dem Verdienste, das ihm seine Nation nachrühmt, der Schöpfer des wahren Trauerspiels in der neueren Litteratur zu seyn, hat er dem falschen Geschmacke, den

den die Franzosen in der tragischen Kunst seit Jodelle angenommen hatten, durch die wahre und zum Theil bewundernswürdige Schönheit, die er unter allen französischen Dichtern zuerst mit jenem falschen Geschmacke, so weit es möglich war, zu vereinigen wußte, eine blendende Würde gegeben, durch die selbst die Kritik irre geführt werden kann. Die Originalität dieses Dichters beschränkt sich darauf, daß er zuerst unter den neueren Tragikern empfunden und gezeigt hat, was tragische Größe des Styls ist. Durch den Cid und die Rodogüne hat er sich am selbstständigsten erhoben; und diesen Trauerspielen wird vermuthlich die Nachwelt außerhalb Frankreich überall den Preis vor dem rednerischen Cinna, dem politischen Pompejus, und dem peinlich-christlichen Polyeukt zuerkennen [h]).

Weit weniger durch Vorurtheile beschränkt fühlte sich Corneille als Lustspieldichter. Der Geschmack seiner Nation hatte noch nicht für eine bestimmte Gattung von Lustspielen entschieden. Man liebte besonders die Intriguenstücke im Geiste der spanischen, aber man fühlte auch das Bedürfniß eines wahren Charakterstücks. Noch gab es kein französisches Lustspiel, das komische Kraft mit classischer Bildung verbunden hätte. Corneille's jugendliche Versuche im komischen Fache sind nur als Vor-

h) Beispiele aus einem so bekannten Dichter, wie Corneille, hier anzuführen, wäre nur dann nicht Verschwendung des Raums gewesen, wenn sich das allgemeine Urtheil über den Werth seiner Trauerspiele in Beispielen anders, als durch ausführliche Zergliederung eines ganzen Stücks hätte zeigen lassen. Eine solche Zergliederung wäre eine Abhandlung geworden.

Digitized by Google

Vorübungen ſeines Dichtertalents anzuſehen. Sie ſind feiner, correcter und anſtändiger, als Alles, was man bis dahin von Luſtſpielen auf dem franzöſiſchen Theater geſehen hatte; übrigens ohne Originalität, und ohne hinreißende Kraft; Nachahmungen des ſpaniſchen Theaters mit einem franzöſiſchen Streben nach Regelmäßigkeit. Aber das ſpätere Luſtſpiel von Corneille, der Lügner, iſt, wenn gleich auch faſt ganz aus einem ſpaniſchen Stücke genommen, in der franzöſiſchen Litteratur das erſte komiſche Charakterſtück von claſſiſchem Werthe in einer correcten und terenzianiſchen Manier. Die moraliſche Tendenz des Stücks ſchadet nirgends dem äſthetiſchen Intereſſe. Dieſe Leichtigkeit und Wahrheit des komiſchen Dialogs, ohne in das Gemeine zu fallen, war noch keinem franzöſiſchen Luſtſpieldichter gelungen. Die Fortſetzung des Lügners (la Suite du Menteur), auch nach dem Spaniſchen, fiel kälter aus, und brachte die Kunſt nicht weiter, iſt aber doch immer einer ehrenvollen Erwähnung werth.

Auch als Operndichter hat Corneille durch ſeine Andromeda eine Art von Epoche auf dem franzöſiſchen Theater gemacht. Einem italieniſchen Vorbilde folgte er dabei gewiß nicht; denn die italieniſche Oper war damals noch in der Kindheit [1]), und der Charakter, den ſie bald darauf ſeit ihrer poetiſchen Veredelung annahm, weicht weit von demjenigen ab, den Corneille bei der Erfindung ſeiner Andromeda vor Augen hatte. Eher mögen die

1) Vergl. dieſe Geſch. der Poeſie und Beredſamk. Band II. S. 402 ff. u. 453 ff.

Digitized by Google

die Spectakelstücke der Spanier k) auf Corneille's Phantasie gewirkt haben; als er etwas Aehnliches, nur mit weit mehr Sorge für Correctheit und Regelmäßigkeit, in seiner Andromeda zu liefern versuchte. Was diese Andromeda von den italienischen Opern durchaus unterscheidet, ist der Dialog in Alexandrinern, die sämmtlich gesprochen und durch eingemischten Gesang nur unterbrochen zu seyn scheinen. Aber auch die lyrischen Stellen, die für den Gesang bestimmt sind, gleichen weder den Arien, noch den Recitativen der italienischen Opern. Es sind größten Theils nur declamatorische Tiraden in einem Sylbenmaß, das feierlich seyn soll, der wahren Melodie des Gesanges aber auf keine Art entgegen kommt l).

Zur

k) Vergl. Band III. besonders S. 516.

l) Welch ein Stoff zu einem wahrhaft lyrischen Monolog war die Scene, in welcher Andromeda, gefesselt und allein, die Ankunft des Ungeheuers erwartet, das sie verschlingen soll! Aber was sagt Andromeda in dieser Situation bei Corneille? Sie bricht in einen emphatischen Ausruf aus, um in lyrischen Versen psychologische Betrachtungen anzustellen über ihre Empfindungen und über die Betrachtung des Todes selbst.

Afreuse image du trépas,
Surprenantes horreurs, *épouvantable idée*,
Qui tantôt ne m'ébranliez pas,
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement!
Qu'on vous mépriſe alors, qu'on vous brave aiſément!
Mais que la grandeur de courage
Devient d'un difficile uſage
Lorsqu'on touche au dernier moment!
Ici ſeule, et de toutes parts
A mon deſtin abandonnée

Ici

Zur Bildung der franzöſiſchen Proſe hat Corneille unmittelbar nur wenig beigetragen. Außer ſeinen drei Abhandlungen über das Trauerſpiel hat er nichts Ausführliches in Proſe für das Publicum geſchrieben. Aber ſo wohl dieſe Abhandlungen, als die kritiſchen Zugaben, die er ſeinen Luſt- und Trauerſpielen anhängte, empfehlen ſich, was den Styl betrifft, durch Klarheit, Beſtimmtheit und Leichtigkeit, und überhaupt durch die Vorzüge, die damals allgemeiner Charakter der franzöſiſchen Proſe zu werden anfingen. Corneille drückt ſich auch in der Sprache des kalten Verſtandes mit einer gefälligen Würde aus, und, was Dichtern, wenn ſie eine ſtattliche Proſe ſchreiben wollen, nur ſelten gelingt, ohne alle Affectation.

In welchem Grade Corneille als Aeſthetiker und Kritiker mitgewirkt hat, den litterariſchen Geſchmack ſeiner Nation zu fixiren, iſt ſchwer zu ſagen. Unſtreitig beförderten die kritiſchen Zugaben zu ſeinen dramatiſchen Arbeiten unter den franzöſiſchen Dichtern das ſehr nützliche Studium der Kritik nach dem Ariſtoteles und Horaz. Aber Corneille

Ici que je n'ai plus ni parens, ni Phinée,
Sur qui detourner mes regards?
L'atente de la mort de tout mon coeur s'empare;
Il n'a qu'elle à conſidérer;
Et quoi que de ce monſtre il s'oſe figurer,
Ma conſtance qui s'y prépare,
Le trouve d'autant plus barbare
Qu'il difére à me dévorer.

Dann fährt ſie fort, über die Wirkungen ihrer Schmerzen zu räſonniren:

Etrange effêt de mes douleurs! u. ſ. w.

Wenn das Poeſie iſt, was iſt denn Proſe in Verſen?

Digitized by Google

neille selbst würde es unter seiner Künstlerwürde gehalten haben, durch eine immer wiederkehrende Selbstkritik den Rechten des Publicums vorzugreifen, wäre er nicht ein Franzose gewesen. Vor einem Publicum, wie das französische schon damals war, das immer zuerst nach den Regeln fragte, die der Künstler beobachten sollte, war es auch dem Manne von Genie zu verzeihen, daß er öffentlich sich selbst recensirte, damit man nicht glaube, er habe eine Regel nicht gekannt, die er in einem bestimmten Falle zu beobachten nicht für nöthig hielt. Die Naivetät, mit welcher Corneille sich selbst lobt und tadelt, war unter diesen Umständen kein Beweis eines Mangels an Delicatesse. Sie charakterisirt aber auf eine eigene Art ihn selbst und sein Publicum. Nie faßte dieser sonst so energische Geist ein kritisches Vertrauen zu sich selbst; nie sprach er über seinen Gegenstand und die Gesetze der Kunst aus der Fülle des Genies. Schüchtern maß sich seine Kritik mit der öffentlichen Meinung und dem Urtheile der Kunstverständigen, zu denen er sich selbst dann nicht mitzählte; und doch wollte er sich vor fremder Meinung nicht beugen, auch die ästhetische Gesetzgebung des Aristoteles nicht unbedingt, nur nach eigener Prüfung, anerkennen. Dabei verräth er die Geheimnisse seiner Kunst, das kalte Combiniren der Verhältnisse nach Grundsätzen, und den Fleiß, den er anwandte, den Regeln getreu zu seyn, ob er gleich nicht langsam arbeitete und am Ende die Zulänglichkeit der Regel selbst dahin gestellt seyn ließ. So merkt er zum Beispiel in dem Examen über seine Theodora, die durchaus mißfiel, Folgendes an: Es könne wohl seyn, daß er nicht ganz glücklich in der Wahl des Stoffs

geweſen, ob er gleich ſeine ganze Einſicht und Erfahrung benutzt habe, das Anſtößige davon zu entfernen [m]); im vierten Acte beſonders habe er doch die verſchiedenen Leidenſchaften mit einer Geſchicklichkeit behandelt, wie in ſeinen beſten Stücken [n]); es freue ihn, daß das Pariſer Publicum ſo delicat ſey, etwas vom Theater nicht hören zu wollen, was doch der heil. Ambroſius mit der ganzen Kraft ſeiner Beredſamkeit zur chriſtlichen Erbauung vorgetragen habe; gewiſſe Fehler abgerechnet, die er anerkenne, ſei das Uebrige in dieſem Trauerſpiele ziemlich ſinnreich durchgeführt [o]); gegen die Einheit der Zeit und des Orts ſei nicht gefehlt; vielleicht ſei eine doppelte Handlung da; in einem gewiſſen Sinne aber auch nicht; er wolle mit den Kunſtverſtändigen über ihre Meinung nicht ſtreiten. Durch eine Selbſtkritik in dieſem Geiſte konnte denn freilich auch das Publicum nicht gereizt werden, einen höheren Geſichtspunkt zur Beurtheilung tragiſcher Schönheit zu ſuchen. Und mit derſelben Beſchränkung auf die ſubalternen Eigenſchaften eines guten Trauerſpiels räſonnirt Corneille in ſeinen drei ausführlichen Abhandlungen über die Mittel, nach der Vorſchrift des Ariſtoteles, doch in gewiſſen Fällen auch noch auf eine andere Art, zu rühren und zu erſchüttern; die Leidenſchaften nach der

m) Bien que pour en exténuer l'horreur, j'aye employé *tout ſe que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumieres;* ſind ſeine eignen Worte, als ob die Lumieres den Künſtler machten.

n) Je ne crois pas en avoir fait aucun, où les diverſes paſſions ſoient *ménagées avec plus d'addreſſe.*

o) Le reſte eſt *aſſés ingénieuſement conduit.*

der Natur, aber pathetisch und in einem edeln Style, zu mahlen; die Einheiten der Zeit und des Orts zu beobachten. Er sagt bei der Gelegenheit in einer männlichen Verstandessprache mancherlei Gutes. Aber auch nicht eine seiner Bemerkungen ist tief gedacht. Der Mann von Genie verbirgt sich hier ganz. Diese Abhandlungen beweisen zum Beschlusse seiner Werke noch ein Mal, daß er sich durch das Studium seiner Kunst nur in seiner Liebe zur französischen Regelmäßigkeit bestärkte, die wahre Schönheit seiner Dichtungen aber einem Genie verdankte, das sich selbst verkannt hat.

Nach Corneille nennt die Litterargeschichte, obgleich Moliere ihm chronologisch näher steht, am schicklichsten sogleich den Dichter, der dem französischen Trauerspiele in der Form, die durch Corneille eine classische Würde erhalten hatte, die letzte Bildung gab.

Racine.

Jean Racine, geboren in dem Städtchen Fertè-Milon im Jahre 1639, also drei und dreißig Jahr jünger, als Corneille, erhielt eine eben so gelehrte Erziehung. Sein Vater, ein Salzverwalter in königlichen Diensten, ließ ihn zuerst die Schule in Beauvais besuchen. In Paris setzte der talentvolle junge Mann seine Studien fort. Er lebte und webte in der alten Litteratur. Lange Stellen aus den griechischen Tragikern und andern Dichtern, und sogar den ganzen griechischen Roman

vom Theagenes und der Chariklea, ſoll er auswendig gewußt haben. Auch ſein eigenes Dichtergefühl erwachte früh. Es äußerte ſich zuerſt durch Oden, die er ſchon auf der Schule machte, und durch lateiniſche Verſe, die ihm noch beſſer gelangen. Das erſte Gedicht, durch das er dem Publicum bekannt wurde, war eine Gelegenheitsode, die unter mehreren, zur Hochzeitsfeier des Königs verfaßten, den Preis davon trug. Seine Freunde und Verwandten ſuchten ihn indeſſen, um ſeine bürgerliche Verſorgung zu ſichern, zuerſt zum Advocaten, dann zum Geiſtlichen zu machen. Der junge Racine entzog ſich dergleichen Zumuthungen, ſo gut er konnte. Als er nach dem griechiſchen Roman von Theagenes und der Chariklea eine Art von Trauerſpiel entworfen und zum Theil ausgeführt hatte, wandte er ſich, nicht an Corneille, vor deſſen etwas finſterm Ernſt er ſich vielleicht fürchtete, ſondern an Moliere, deſſen Gefälligkeit mehr Zutrauen einflößte. Moliere gab ihm nicht nur guten Rath; er unterſtützte ihn auch mit Gelde. Racine büßte über ſeiner Anhänglichkeit an die Poeſie ſeine alten Freunde ein; aber das Glück hielt ihn bald ſchadlos. Sobald es ihm nur gelungen war, dem Hofe bekannt zu werden, ſchien er vor allen Dichtern beſtimmt zu ſeyn, die Früchte ſeiner Talente in vollem Maße zu ernten. Aber er traf auch in der Ode Fama an die Muſen (La Renommée aux Muſes) zum Bewundern den Ton, den der Hof hören wollte. Eine ſo enorme Lobrednerei in eleganten Verſen hatten alle Redner und Versmacher, die den ſtolzen Ludwig mit Weihrauch umnebelten, nicht zu Stande gebracht. Man würde dem durchaus franzöſiſch empfindenden Racine großes Unrecht thun, wenn man ihm wegen

seiner declamatorischen Hofpoesie die Denkart eines gemeinen Schmeichlers vorwerfen wollte. Es war der Ton, von dem prächtigen Monarchen wie von einem überirdischen Wesen zu reden. Racine machte nur die Mode mit, an welcher ein patriotischer Enthusiasmus leicht eben so vielen Antheil haben mochte, als die Schmeichelei. Freilich aber konnte es auch nur in einem solchen Zeitalter und unter solchen Umständen schön und erhaben gefunden werden, daß Racine in seiner berühmten Ode die Nymphe Fama die Musen auffordern ließ, den Himmel zu verlassen, um zu Paris an den Hof zu gehen, wo mehrere Götter selbst, von Ludwig's Glanze geblendet, ihren Nektar weniger schätzten, als das außerordentliche Vergnügen, um Ihn zu seyn" p). So bombastische Tiraden hätte man in andern Ländern wohl kaum einem Stümper verziehen. Aber der weite Abstand zwischen dem Lobredner, der in diesem Style seinem Monarchen schmeicheln konnte, und dem feinen Horaz, der seinem August als ein poetischer Weltmann ganz anders huldigte, wurde von den französischen Geschmacksrichtern damals nicht einmal bemerkt. Gerade dieser Ode verdankte Racine die Freundschaft des strengen Erzkritikers Boileau, der zwar Manches an dem prunkenden Machwerke zu tadeln, aber doch das Uebrige seiner ganzen oberstrichterlichen Aufmerk-

p) Muses, pour voir Louis, abandonnez sans peine
Le céleste séjour!
Aussi voyez vous, que plusieurs des dieux même,
De sa gloire éblouis,
Prisent moins le nectar, que le plaisir extrême
D'être auprès de Louis.

merkſamkeit würdig fand. Vom Hofe erhielt der Dichter dafür durch Colbert's Verwendung eine Gratification von ſechshundert Livres. Aus dieſer Gratification wurde nachher eine beſtändige, immer erhöhte Penſion. Würdiger des Dienſtes der Muſen zeigte ſich Racine in ſeinem erſten Trauerſpiele, den feindlichen Brüdern, einer Nachahmung der Phönizierinnen des Euripides, der Sieben vor Theba des Aeſchylus, und der Thebaide des Seneca. Er war, als er dieſes Trauerſpiel ſchrieb, fünf und zwanzig Jahr alt. Die freundſchaftliche Verbindung mit Boileau gab ſeinem Geſchmacke eine immer feinere Bildung, und beförderte die völlige Entwickelung ſeiner Talente. Doch durfte er noch nicht hoffen, neben Corneille als Nebenbuhler in der Gunſt ſeines Publicums zu treten. Auch der Alexander, ſein zweites Trauerſpiel, wurde mehr geſchätzt und gut aufgenommen, als bewundert. Der alternde Corneille fällte das Urtheil, der junge Mann habe ſehr viel Talente zur Poeſie, aber nicht zum Trauerſpiel. Aber als Racine's Andromache, im Jahr 1667, zum erſten Male aufgeführt wurde, gerieth das Publicum in einen ähnlichen Enthuſiasmus, wie dreißig Jahr vorher bei der Erſcheinung des Cid. Corneille ſchadete ſeinem Ruhme noch mehr dadurch, daß er nicht aufhören wollte, mit ſinkenden Kräften um den Preis zu ringen, den Racine ihm ſtreitig zu machen anfing. Der Ruhm, den er ſich ſchon erworben hatte, blieb ihm ungeſchmälert. Aber man bewunderte ihn immer mehr aus der Ferne, und Racine wurde, was auch eine Partei, die ſich gegen ihn erhob, ſagen und ſchreiben mochte, ein Liebling des Hofes, der Stadt, und der ganzen Nation.

Nach

Nach der Andromache wollte er sich auch ein Mal im Komischen versuchen. Ein verdrießlicher Prozeß, in den er über eine Pfründe verwickelt wurde, die ihm zugedacht war, veranlaßte die Entstehung seines Lustspiels Die Prozeßlustigen (Les Plaideurs), einer Nachahmung der Wespen des Aristophanes. Das Publicum war nicht ganz zufrieden mit dieser Belustigung; aber sobald der Hof gelacht hatte, klatschte auch die Stadt q). Racine selbst sah sein Lustspiel nur als eine Gemüthsergötzung an. Er kehrte sogleich zur tragischen Kunst zurück. In den acht Jahren von 1669 bis 1677 lieferte er noch sechs Trauerspiele. Nicht alle fanden gleichen Beifall; aber durch keines verlor er in der Gunst des Publicums und des Hofes. Bei Hofe wurde er zugleich als ein Weltmann beliebt. Seine glückliche Physiognomie, sein immer sich gleiches, gewandtes, anständiges und vorsichtiges Betragen empfahlen ihn dem Könige selbst. Ludwig XIV. faßte eine persönliche Zuneigung zu dem eleganten Tragiker. Er beschenkte ihn auch mit königlicher Freigebigkeit. Die Summe dieser Geschenke soll sich über vierzig tausend Livres belaufen haben. Im Jahre 1673 wurde Racine Mitglied der französischen Akademie, bald darauf sogar, zugleich mit Boileau, ernannter Historiograph des Königs, und nebenher erhielt er noch ein, vermuthlich auch einträgliches, Amt bei den Finanzen. Einem solchen

q) Racine selbst sagt es in der Vorrede: Le piece fut bientôt après joué à Versailles. — Ceux qui avoient cru se deshonorer de rire à Paris, furent peût-être obligés de rire à Versailles, *pour se faire honneur.*

chen Günſtlinge des Hofes konnte es nicht fehlen, auch von andern ſchönen Geiſtern, die ſich dem Hofe nähern durften, mit beſonderer Auszeichnung geehrt zu werden. Aber nie ſcheint Racine ſein Glück gemißbraucht zu haben, weder fremdes Verdienſt zu drücken, noch Andern auf eine beſchwerliche Art zu imponiren. Sein vertrauterer Umgang mit Boileau dauerte, zur Ehre beider, ununterbrochen fort. Boileau pflegte auch als etwas Großes zu rühmen, daß Racine von ihm gelernt habe, mit Mühe zu reimen (de rimer difficilement). Racine's perſönlicher Charakter zeigte ſich auch ſehr beſtimmt in den letzten zwanzig Jahren ſeines Lebens, da er, von religiöſen Betrachtungen ergriffen, mitten im Genuſſe ſeines Ruhms und ſeines Glücks, aus freier Wahl aufhörte, für das Theater zu dichten, und ſich ſogar vom Hofe zurückzog, ob er gleich noch im Jahre 1690 zum königlichen Secretär und Cammerjunker ernannt wurde. Daß es nicht Erſchöpfung war, was ihn zu dem Entſchluſſe brachte, der dramatiſchen Poeſie zu entſagen, bewies ſeine Rückkehr zu ihr. Er wollte nur nichts Weltliches mehr dichten. Aber als ihn die andächtige Maintenon um ein geiſtliches Schauſpiel erſuchte, wachte ſeine ſchlummernde Muſe noch ein Mal wieder auf. Das Trauerſpiel Eſther wurde zwar nur von den Zöglingen der geiſtlichen Erziehungsanſtalt St. Cyr vor der Maintenon und einem Theile des Hofes aufgeführt. Die Athalie, durch die Racine ſeine ſämmtlichen Werke krönte, wurde dem großen Publicum damals kaum bekannt. Aber Boileau prophezeiete dem Dichter, die Nachwelt werde dieſes letzte ſeiner Trauerſpiele für ſein beſtes erkennen. Racine

war

war funfzig Jahr alt, als er die Athalie schrieb. Er starb im Jahre 1699 x).

* * *

Das Leben dieses Dichters ist ein Bild seiner Poesie. So wie er als Welt- und Hofmann auf das sorgfältigste, aber immer mit eleganter Leichtigkeit, immer sich gleich, und mit der gefälligsten Würde, der Regel des Hofes folgte, so wußte er als Dichter seine Talente den Regeln der Kunst nach dem französischen Nationalgeschmack mit einer solchen Gewandtheit zu unterwerfen, daß der Hof selbst in ihnen sich spiegeln, und die Kritik gestehen mußte, glücklicher habe noch kein Dichter das Ziel der besondern Art von classischer Vollendung, nach der er strebte, erreicht. Racine, neben Corneille gestellt, und nur mit Corneille verglichen, hat oft in den Augen der Kunstrichter verloren. Aber man beurtheile ihn zuerst, ohne Vergleichung, als den Mann seiner Zeit und seiner Nation; und es erklärt sich leicht, warum seine Trauerspiele bis diesen Tag auf dem französischen Theater glänzen, während Corneille fast nur noch gelesen und selbst von den meisten seiner Bewunderer weniger, als Ra-

x) Ich bin in der Erzählung des Lebens des Racine größten Theils der Vie de Racine von Boisjermain gefolgt, dessen bekannte Ausgabe der Oeuvres de Racine (Paris, 1761, in 7 Octavbänden) ein Muster von Genauigkeit und in ihrer Art bei weitem mehr werth ist, als Voltaire's Ausgabe des Corneille.

Racine, geliebt wird. Wenn Corneille ein größerer Dichter war, ſo findet man doch die Vorzüge, durch die er ſich über Racine erhebt, auch bei andern Tragikern, und in höherer Vollkommenheit, wieder; aber Racine, mit dieſer Vereinigung von Vorzügen, denen er ſeinen triumphirenden Ruhm verdankt, hat als Trauerſpieldichter in der neueren Litteratur nicht ſeines Gleichen. Die wahre Entſcheidung des Streits über den Werth ſeiner bewunderten Werke hängt von der Beantwortung der Frage ab: ob die tragiſche Kunſt der Franzoſen im Jahrhundert Ludwig's XIV. auf dem rechten Wege war? Wer, mit den Franzoſen ſelbſt, dieſe Frage bejahen zu müſſen glaubt, der hat Unrecht, wenn er Racine's Trauerſpiele nicht für das Vollkommenſte hält, was je die tragiſche Kunſt hervorbrachte. Wer aber die ganze Gattung, zu der dieſe Trauerſpiele gehören, tief unter der antiken ſowohl, als unter der echt-romantiſchen, erblickt, der kann auch an Racine's Kunſt nichts Höheres bewundern, als die Vollendung des Geiſtes und Styls einer echtfranzöſiſchen Tragödie.

Racine iſt der eleganteſte aller tragiſchen Dichter. Er hat die Idee eines ſolchen Trauerſpiels, wie es nun einmal der Geſchmack ſeiner Nation verlangte, viel reiner aufgefaßt, als Corneille. Er ſchwankte nicht zwiſchen ſtreitenden Vorſtellungsarten. Von dem ſpaniſchen Theater, das Corneille ſo fleißig ſtudiert hatte, glaubte Racine, ob er gleich auch Spaniſch verſtand, nichts mehr lernen zu können, das der Mühe des Nachahmens werth ſei. Die romantiſche Freiheit und Kühnheit der ſpa-

ſpaniſchen Schauſpielpoeſie war in Racine's Augen vermuthlich bloße Geſchmackloſigkeit; denn der Hof, die Stadt, und die Akademie verlangten eine förmliche Regelmäßigkeit nach Geſetzen, deren Gültigkeit man nicht mehr zu bezweifeln wagte, und als die erſte Bedingung der tragiſchen Schönheit anſah. Aengſtlicher noch, als Corneille, vermied Racine jeden Verſtoß gegen die Poetik des Ariſtoteles, außer, wo Ariſtoteles ſelbſt vor der modernen Geſetzgebung des franzöſiſchen Geſchmacks ſich beugen mußte. Derſelbe Racine, der mit enthuſiaſtiſcher Verehrung an den griechiſchen Tragikern hing, ſchrieb Trauerſpiele, die mit den griechiſchen nur in der Einfachheit der Compoſition, in der Vermeidung des Blutvergießens auf dem Theater, in der Beobachtung der ariſtoteliſchen Einheiten des Orts und der Zeit, und in der gehaltenen Würde des Styls und der Sprache übereinſtimmen, übrigens aber mit dem poetiſchen Charakter eines griechiſchen Trauerſpiels nicht mehr gemein haben, als mit dem einer ſpaniſchen Comödie. So wohl der Chor des griechiſchen Theaters, als alles lyriſche im Ausdrucke der Empfindungen, blieb vom franzöſiſchen Trauerſpiele ausgeſchloſſen. An die Stelle der mythiſchen Religioſität, die freilich kein chriſtliches Publicum erfreuen konnte, dem griechiſchen Trauerſpiele aber weſentlich war, trat in Racine's, wie in Corneille's Werken die romantiſche Galanterie im Style des franzöſiſchen Hofes; und doch wählte er ſeine Helden und Heldinnen, wie Corneille, mit entſchiedener Vorliebe aus der griechiſchen und römiſchen Geſchichte. Corneille ſelbſt ſoll ein Mal geſagt haben, er erkenne in den Griechen und Griechinnen, Römern und Römerinnen des Racine nur verkleidete Franzoſen und

Frau-

Französinnen. Sogar ihm fiel also an den Werken seines Nebenbuhlers eine Seltsamkeit auf, die er an seinen eigenen nur deßwegen nicht bemerkte, weil er sich auf tragische Gemählde der romantischen Liebe bei weitem nicht so gut, wie Racine, verstand. Racine verdankte keinen kleinen Theil der Gunst des Publicums seinem Talente, die Gefühle einer Liebe, die kein griechischer Tragiker kennt, mit eben so vieler Wärme und Wahrheit, als Delicatesse und Würde, zu mahlen. Selbst die Phädra des Euripides verwandelte sich zu ihrem Vortheile unter Racine's zart nachbildenden Händen. Dem Dichter einen Vorwurf aus dieser Verletzung des antiken Costums zu machen, würde nur dann ungerecht seyn, wenn er nicht, um der Würde des tragischen Pathos willen, wie Corneille, ein Verdienst in der Beibehaltung jenes Costums gesucht, und Begebenheiten aus der romantischen Ritterzeit der tragischen Bearbeitung unwürdig gehalten hätte. Als er in seinem Bajazet zur Abwechselung ein Mal Türken und Türkinnen auftreten ließ, gab er auch ihnen französische Charaktere, und suchte doch durch das türkische Costum den tragischen Effect zu erhöhen. Dieser Eigensinn seines Geschmacks gewöhnte die Nation noch mehr an die falsche Feierlichkeit, zu welcher der Gattungscharakter der französischen Tragödie von selbst schon hinführte. Racine's Helden und Heldinnen erlauben sich noch weniger, als die des Corneille, Aeußerungen, die nicht, selbst in der Gluth der Leidenschaft, mit der abgemessenen Decenz des Hofes vorgetragen werden konnten. Daher ihre immer sich gleiche Feinheit in der Wahl der schicklichsten Redensarten, und ihre Vermeidung

jeder

jeder nur einigermaßen gewagten Metapher. Das wahrhaft Menschliche in der Empfindungsart tritt bei Racine nur darum stärker, als bei Corneille, hervor, weil er mehr durch Darstellung der Schwächen des menschlichen Herzens rühren, als durch den Ausdruck eines exaltirten Point d'Honneur imponiren wollte. Dafür aber fehlt seinen Charakterzeichnungen das Kräftige und Bestimmte, in welchem Corneille ein Meister war. Nur in der Athalie hat er sich selbst übertroffen. Seine Phantasie war überhaupt nicht reich, aber so biegsam, daß er sich in jeden Stoff, den er bearbeiten wollte, mit bewundernswürdiger Leichtigkeit hineinstudiren konnte, um gerade dasjenige aus ihm hervorzuziehen, was der französische Geschmack verlangte. Nach den Forderungen des französischen Geschmacks hat er denn meisterhafter, als irgend ein Dichter vor ihm, die Schattirung der Empfindungen mit unerschöpflicher Feinheit durchgeführt, die zarteste Rührung mit Würde verbunden, das Natürliche weder dem Glänzenden aufgeopfert, noch es mit dem Gemeinen verwechselt, sich überhaupt als ein recht verständiger Dichter gezeigt, und in der Eleganz der Sprache und Versification, nach den Gesetzen des französischen Alexandriners, nichts zu wünschen übrig gelassen. Ein so zart gehaltenes, aus einem unbedeutend scheinenden Stoffe so kunstreich und ohne Affectation gebildetes, fast ohne alle äußere Handlung fortschreitendes, und doch in seinen feinsten Zügen interessantes Trauerspiel, wie Racine's Berenice, giebt es außerdem nicht. Auch seine Athalie ist einzig; denn so ist keinem Dichter der Versuch gelungen, die alttestamentliche Religiosität der Juden an die Stelle der myth'schen Reli-

Religioſität der Griechen in einer tragiſchen Compoſition zu ſetzen, die Härte des Judaismus zu überwinden, und den orientaliſchen Styl in den europäiſchen der neueren Jahrhunderte zu verſchmelzen. Die Chöre in dieſem Trauerſpiele ſind zwar noch immer verſchieden von dem griechiſchen Chor, aber ſie nähern ſich ihm ſehr, und erhöhen nicht wenig die poetiſche Würde des Ganzen. Noch ein Paar ſolcher Stücke hätten dem franzöſiſchen Geſchmacke in der Schätzung tragiſcher Schönheit eine ganz andere Richtung geben können, wenn ſie auf das Publicum gewirkt hätten. Aber dieſes Publicum hing ſchon ſo feſt an den eingeführten Formen, daß es die Athalie ſehr kalt aufnahm und kaum ihr litterariſches Daſeyn bemerkte s). Der Britannicus, auf den Racine, wie er ſelbſt ſagt, mehr Fleiß, als auf alle ſeine übrigen Trauerſpiele gewandt hat, fand anfangs zwar auch keinen lebhaften Beifall; aber er iſt nachher ein Lieblingsſtück der Franzoſen geworden. Und doch ſtechen gerade in dieſem Britannicus mehrere Nationalfehler des franzöſiſchen Trauerſpiels bis zum Lächerlichen hervor. Außerhalb Frankreich möchte wohl nirgends der gute Geſchmack verzeihen, daß der Imperator Nero ſeinem Günſtlinge Narciß das Geheimniß ſeiner Leidenſchaft mit den Worten anvertrauet: "Narciß, es iſt geſchehen; Nero iſt

s) Jetzt, freilich, urtheilt man in Frankreich anders über die Athalie, als zu Racine's Zeit. Aber von den Kunſtrichtern mußte man erſt lernen, daß dieſes Trauerſpiel, bei aller Ungewöhnlichkeit des Stoffs und der Manier, doch nicht gegen die Regeln des franzöſiſchen Theaters fehle; und nun ließ man ſich die höhere Schönheit des Stücks gefallen.

ist verliebt" t). Noch anstößiger für Jeden, wer nicht den ganzen Eigensinn der französischen Sprache vortrefflich zu finden gelernt hat, ist eine äußerst gemeine, aber durch die Gewohnheit vornehm gewordene Phrase in der studirten und ermüdend langen Rede der Agrippina an den Nero, als sie ihn an die Geschichte seiner Verpflichtungen gegen sie erinnert und mit pretiösem Selbstgefühl sagt: "Ein weniger strenges Gesetz brachte den Claudius in mein Bett, und Rom zu meinen Füßen" u).

Racine's Lustspiel Die Prozeßlustigen (les Plaideurs) ist, neben die Meisterwerke Moliere's gestellt, nur eine komische Kleinigkeit, und überdieß nur Nachbildung eines griechischen Originals, aber eine vortreffliche Nachbildung im Geiste des neueren Theaters, zwar burlesk, aber voll komischer Kraft und Wahrheit; eins von den wenigen Caricaturstücken,

t) Narcisse, c'en est fait; Néron est amoureux.

u) — Une loi moins sévère
Mit *Claude dans mon lit*, et Rome à mes genoux.
Die erste Hälfte dieses letzten Verses wird noch komischer durch den Anfang des folgenden:
C'étoit beaucoup pour moi, ce n'étoit rien pour vous.
Das Uebermaß von *beaux yeux* in den Trauerspielen des Racine ist selbst den französischen Kritikern aufgefallen. Aber es war ja eine conventionelle, folglich nach dem französischen Geschmacke unverwerfliche Metapher, deren er sich bediente. In welcher andern Sprache würde man indessen dergleichen Metaphern, außer im gemeinsten Style, dulden, wie z. B. auch *épouser* la cause de quelqu'un; *embrasser* un système, &c.?

ſtücken, in denen ſelbſt die Uebertreibung den Reiz der intereſſanten Natürlichkeit erhöht. Auch die Wahl der Situationen und die Leichtigkeit und Munterkeit des Dialogs beweiſet, daß Racine kein mittelmäßiger Luſtſpieldichter geworden ſeyn würde, wenn er ſich für die komiſche Poeſie mit demſelben Fleiße, wie für die tragiſche, gebildet hätte.

Die lyriſchen Gedichte und Epigramme dieſes Dichters verdienen bei weitem nicht das Lob, mit dem ſie, wegen der Eleganz der Sprache und der Feinheit einiger Einfälle, von den franzöſiſchen Kritikern beehrt werden. Die beiden ſo genannten Oden Die Nymphe der Seine und Das Gerücht an die Muſen ſind verſificirte Complimente mit allegoriſcher Verbrämung, in einer artigen Sprache, ohne einen Zug von wahrer Poeſie. Noch trivialer iſt die ſogenannte Idylle an den Frieden (Idylle à la paix) x). Beſſer gelungen ſind einige

x) Wie konnte ein Dichter von Racine's Geiſt ſo triviale Gedanken und Bilder zuſammenreimen, wie in dieſem Gedicht an den Frieden. Es fängt ſich an:

Un plein repos favoriſe vos voeux.
Peuple, chantés la paix qui vous rend tous heureux!
Un plein repos favoriſe nos voeux;
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.

Charmante paix, délices de la terre,
Fille du Ciel, et mère des plaiſirs,
Tu reviens combler nos deſirs;
Tu bannis la terreur et les triſtes ſoupirs,
Malheureux enfans de la guerre.

Un

einige geiſtliche Oden nach der Bibel und dem römiſchen Breviarium. Die Epigramme von Racine ſind fein und treffend, aber übrigens nur kritiſche Ausfälle gegen ſeine Tadler und Nebenbuhler.

Merkwürdig in Beziehung auf die Geſchichte der franzöſiſchen Sprache und Litteratur und den perſönlichen Charakter des Racine ſind einige ſeiner proſaiſchen Schriften. Racine ſchrieb eine vortreffliche Proſe; natürlich, einfach, correct, mit franzöſiſcher Leichtigkeit, verſtändig und intereſſant. Keine Art des Styls, in der er ſich verſucht hat, iſt ihm mißlungen. Ob er darum ein guter Geſchichtſchreiber geworden ſeyn würde, wenn er ſeinen Titel als Hiſtoriograph des Königs hätte geltend machen wollen, läßt ſich dennoch bezweifeln. Zu dem Verſuche, Plato's Gaſtmahl in das Franzöſiſche zu überſetzen, wurde er nur durch den Wunſch einer vornehmen Dame bewogen. Er war damals noch ſehr jung, und überſetzte wie ein junger Mann, der ſelbſt nicht weiß, wie weit man einen alten Autor in einer neueren Sprache moderniſiren

Un plein repos favoriſe nos voeux;
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.
Tu rends le fils à ſa tremblante mère
Par toi la jeune épouſe eſpère
D'être longtems unie à ſon epoux aimé
De ton retour le laboureur charmé
Ne craint plus déſormais qu'une main étrangère
Moiſſonne avant le tems le champ qu'il a ſemé.

Dieſe zweite Strophe hat doch wenigſtens einiges Poetiſche.

niſiren darf. Zu philoſophiren in Plato's Geiſt und Manier, war überhaupt nicht Racine's Sache. Aber unter den Reden, die er in der franzöſiſchen Akademie gehalten hat, verdient vorzüglich eine geſchätzt zu werden. Es iſt diejenige, durch die er bei der Aufnahme des Bruders des Corneille die Gelegenheit ergreift, von dem Dichter ſelbſt, deſſen Nebenbuhler er geworden war, mit Bewunderung zu reden [y]). Racine entwickelt in dieſer Rede, nach ſeiner Anſicht, das poetiſche Verdienſt des Corneille mit wahrer Beredſamkeit, und mit einer Wärme, die ſeinen liberalen Charakter im ſchönſten Lichte zeigt [z]). Doch intereſſanter noch ſind ſeine Brie-

y) Diſcours prononcé à l'Académie françoiſe à la réception de MM. Corneille et Bergeret; in den Oeuvres de Racine, edit. de Boisjermain, Tom. VI.

z) Eine Stelle in dieſer Rede iſt noch deſswegen beſonders intereſſant, weil ſie zeigt, welchen Werth Racine auf das Vernünftige in der Poeſie und auf den Pomp der Sprache legte.

Dans cette enfance, ou pour mieux dire, dans ce chaos du poëme dramatique parmi nous, votre illuſtre frere, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, eſt luttè, ſi j'oſe ainſi dire, contre le mauvais goût de ſon ſiecle, enfin, inſpirè d'un génie extraordinaire, et aidè de la lecture des anciens, *fit voir ſur la Scene la raiſon, mais la raiſon accompagnée de toute la pompe*, de tous les ornements *dont notre langue eſt capable*, accorda heureuſement la vraiſemblance et le merveilleux, et laiſſa bien loin derriere lui tout ce qu'il avoit de rivaux, dont la plus part, déſeſpérant de l'atteindre, et n'oſant plus entreprendre de lui diſputer le prix, ſe bornerent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et eſſayerent envain, par leurs diſcours et par leurs frivoles critiques, de rabaiſſer un merite qu'ils ne pouvoient égaler.

Digitized by Google

Briefe [a]). Da er sie selbst nicht in der Absicht geschrieben hat, daß sie dem Publicum als Muster des Briefstyls vorgelegt werden sollten, sind sie um so unverwerflichere Zeugen seiner Denkart und seines Geschmacks. Schon in den Briefen, die er in seiner Jugend aus der Provence schrieb, herrscht ein trefflicher Verstand, der durch jugendliche Heiterkeit ohne die mindeste Affectation und Anmaßung noch gehoben wird. Zu einer Zeit, da der feierliche Briefstyl des Balzac, und der künstlich tändelnde des Voiture [b]) noch sehr beliebt in Frankreich waren, ist der Sieg, den Racine's natürlicher Geschmack so früh über die Mode gewann, sehr bemerkenswerth [c]). In seinem Briefwechsel mit Boileau wird man

a) Sie füllen den ganzen 7ten Band seiner Werke nach der Ausgabe von Boisjermain.

b) Vergl. den vorigen Band, S. 316.

c) Man lernt aus diesen Briefen beiläufig, wie weit sich selbst das Andenken an die alte Provenzalische Poesie aus dem Gesichte der nordfranzösischen schönen Geister verloren hatte. Racine wußte, als er von Paris in das südliche Frankreich kam, kaum einmal, daß es eine provenzalische Sprache gab. Er konnte sich gar nicht darin finden.

J'avois commencé dès Lyon, de ne plus guere entendre *le langage du Pays*, et à n'être plus intelligible moi-même. Ce malheur s'accrût à Valence, et Dieu voulut qu'ayant demandé à une servante un pot de chambre, elle mit un réchaut sous mon lit. Vous pouvez vous imaginer les suites de cette maudite avanture, et ce qui peut arriver à un homme endormi qui se sert d'un réchaut dans ces néceſſités de nuit. Mais c'eſt encore bien pis dans ce pays. Je vous jure que *j'ai autant beſoin d'un interprete, qu'un Moſcovite en auroit beſoin dans*

man mehr den ängſtlichen Hofmann gewahr, der ſich das Anſehen der Unbefangenheit giebt. In den Briefen an ſeinen Sohn erſcheint Racine wieder als Menſch, der zwar den Hof immer im Geſichte behält, aber auch nicht müde wird, durch väterliche Lehren ſeinem Sohne nützlich zu werden. Weltklugheit, aber auch Rechtlichkeit, ſpricht aus jedem dieſer Briefe. Die meiſten ſind aus den Niederlanden geſchrieben, wohin Racine einem Theile des Hofes in die Nähe der franzöſiſchen Armee gefolgt war.

Moliere.

Jünger, als Corneille, und älter, als Racine, glänzte Jean Baptiſte Pocquelin, genannt Moliere, mit jenen beiden Dichtern zugleich auf derſelben Höhe des Ruhms. Er war geboren zu Paris, im Jahre 1620. Aber es währte lange, ehe er ſich durch Geiſt und Beharrlichkeit zum Meiſter in der Kunſt, für die er geboren war, unter den äußern Umſtänden, die ihm hinderlich waren, ausbilden konnte. Sein Vater, der Kammerdiener in königlichen Dienſten war, trieb nebenbei, einigen Nachrichten zufolge, einen Trödelhandel, und beſtimmte den Sohn zu demſelben Erwerb, von dem ſich auch der Großvater genährt hatte. Der junge Mo-

Paris. Neanmoins je commence à m'appercevoir que c'eſt *un langage mêlé d'eſpagnol et d'italien;* et comme j'entends aſſez bien ces deux langues, j'y ai quelque fois recours pour entendre les autres et pour me faire entendre.

Moliere wurde indeſſen, weil er Wißbegierde zeigte, von seinen Eltern nicht abgehalten, die Schule zu beſuchen. Wie weit er es damals in der Kenntniß der alten Litteratur gebracht, weiß man nicht; auch nicht, wann er zuerſt eine entſchiedene Neigung zum Theater gezeigt hat. Aber Fortſchritte in gelehrten Kenntniſſen muß er gemacht haben; denn er ſtudirte ſogar Philoſophie unter dem berühmten Gaſſendi, und nachher, wie es ſcheint, auch etwas Jurisprudenz. Aber mitten in ſeinen Studien, als er ein und zwanzig Jahr alt war, mußte er abbrechen, um als Kammerdiener den Dienſt ſeines alternden Vaters zu verſehen und dem Hofe auf einer Reiſe zu folgen. Sein Leben verliert ſich hier auf mehrere Jahre im Dunkeln. Aber gerade in dieſer Zeit ſcheint ſein Entſchluß, dem Gefühle ſeiner Beſtimmung zu folgen, gereift zu ſeyn. Auch nahm er damals, man weiß nicht gewiß, aus welchen Gründen, den Nahmen Moliere an, mit dem ihn die Nachwelt nennt. Unter dieſem Nahmen trat er als Schauſpieler in Verbindung mit einer Geſellſchaft auf, die er ſelbſt nach ſeinem Geſchmacke zu bilden anfing, und bald als Principal beherrſchte. Auch heirathete er eine Schauſpielerin, die zu ſeinem Theater gehörte. Aber nur in Provinzialſtädten und auf dem Lande ſpielte dieſe Geſellſchaft. Moliere war ſchon über dreißig Jahr alt, als er durch ſein erſtes Luſtſpiel, das ſich erhalten hat, den Unbeſonnenen (L'étourdi), dem Publicum bekannter wurde. Kaum aber war er mit Beifall in die Reihe der Luſtſpieldichter getreten, ſo arbeitete er ſich raſch zu einer höheren Stufe der Kunſt und des Glücks hinauf. Er ſpielte mit ſeiner Truppe zu Grenoble, zu Rouen, wurde dem

Hofe bekannt, wagte endlich, ſich in Paris ſelbſt niederzulaſſen; und in kurzer Zeit war ſein Theater das beliebteſte in Paris; ſeine Geſellſchaft erhielt einen beſondern Ehrentitel (Comédiens ordinaires du Roi), und er ſelbſt eine anſehnliche Penſion. Mit voller, durch keine voreilige Thätigkeit geſchwächten Kraft, von allen äußern Verhältniſſen begünſtigt, mitlebend im Geräuſche der großen Welt, und weder durch die unaufhörlichen Zerſtreuungen, die von ſeinem Berufe und ſeiner Verbindung mit dem Hofe unzertrennlich waren, noch durch den häuslichen Kummer, den ihm ſeine leichtſinnige Frau verurſachte, im Innern ſeines reichen Geiſtes geſtört, that Moliere in den letzten funfzehn Jahren ſeines Lebens ſo vieles für ſeine Kunſt, wie vielleicht nie ein Dichter außer ihm in einem ſo kurzen Zeitraum. Von den fünf und dreißig Schauſpielen, die er hinterlaſſen, hatte er nur die erſten und unbedeutendſten nach Paris mitgebracht. Alle übrigen entſtanden gleichſam unter den Augen des Hofes, für deſſen Unterhaltung zu ſorgen Moliere, wie Racine, angewieſen war, und unter den Einflüſſen der Kunſtrichter, die ſein Genie bewachten. Aber nur dem Hofe gefallen zu wollen, hatte der große Komiker zu viel gerechten Künſtlerſtolz. Die eleganten Kritiker mochten ihm noch ſo oft zu verſtehen geben, daß er ſich doch nicht gemein machen, das ſollte heißen, ſich nicht auch im Burlesken hervorthun möchte, da er es im höheren Komiſchen (haut comique) ſo weit gebracht habe; Moliere ging ſeinen Gang. Er ſorgte für die Unterhaltung des Volkes, wie des Hofes. Sein Genie ließ ſich keine Gattung des Komiſchen entreißen, in der es ſich frei bewegen und das Ziel der Kunſt erreichen konnte. Da er einmal im

Dien-

Dienste des Hofes stand, durfte er auch das Geschäft nicht ablehnen, durch Festivitäts- und Gelegenheitsstücke die glänzenden Lustbarkeiten, in denen sich der Monarch gefiel, zu verschönern. Dafür hatte er denn auch die Ehre, öfter noch, als sonst wohl geschehen wäre, bei Hofe zur Tafel geladen zu werden. Er war Weltmann genug, sich mit dem gefälligsten Anstande in den Zwang der Hofetiquette zu fügen; aber seine Kunst lag ihm viel zu sehr am Herzen, und seine ganze Denkart war zu liberal, als daß er sich der Direction seines Theaters hätte entziehen, oder gar selbst aufhören sollen, das Theater zu betreten. Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge nahm er sich der Schauspielergesellschaft an, deren Glück an dem seinigen hing. Er selbst war vielleicht nicht der vollkommenste Schauspieler unter ihnen, aber er spielte immer mit Beifall, und der Geist seines Spiels theilte sich der ganzen Gesellschaft mit. Auf dem Theater bildete sich auch sein Dichtertalent; denn da lernte er, indem er selbst mitspielte, in der Anordnung und Ausführung der Scenen den dramatischen Effect nicht zu verfehlen. Auch im wirklichen Leben studirte er mit dem feinsten Beobachtungsgeiste die eigenthümlichen Manieren aller Classen von Menschen, besonders der Kinder, in deren Art, ihre Empfindungen zu äußern, er die Grundzüge des Natürlichen der Darstellungskunst wahrzunehmen behauptete. Mit einem Worte, er lebte ganz für seine Kunst, und, nach allen Notizen, die sich vom seinem Privatleben erhalten haben, als ein vortrefflicher Mensch, voll Selbstgefühl ohne Anmaßung, rechtlich ohne Pedantismus, von keiner Schmeichelei geblendet, durch keinen Tadel irre gemacht

macht in sich selbst. Es ist bekannt, daß er in seinem Berufe gestorben, als er, selbst krank, sich nicht abhalten lassen wollte, die Hauptrolle in seinem eingebildeten Kranken zu spielen. Es war im Jahre 1673 d).

* * *

Kein französischer Dichter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. hat sich mit dieser Fülle des Genies, so unabhängig von Nationalvorurtheilen, und doch so ganz im Geiste seiner Nation, zum classischen Autor gebildet, als Moliere. Ihm muß die Kritik aller Jahrhunderte das Verdienst zugestehen, nicht etwa, wie Corneille und Racine, eine in Frankreich schon hergebrachte und nur dem französischen Geschmacke angemessene Gattung von Schauspielen vervollkommnet, sondern unter den verschiedenen Gattungen seiner eigenen Lustspiele diejenige, zu der das Meisterwerk, der Tartüff, gehört, und die von dem guten Geschmacke aller gebildeten Nationen genehmigt wird, zuerst in die Litteratur und auf das Theater eingeführt zu haben. Diesen Ruhm konnte sich aber auch nur der Dichter erwerben, der Kraft und Gewandheit genug hatte, sein Genie wirken zu lassen, ohne sich an hergebrachte Formen zu binden; der mit derselben Leichtigkeit eine genialische Posse dichtete, wie

d) Speciellere Notizen zur Geschichte des Moliere, besonders seiner Schauspiele, finden sich in den Mémoires sur la vie et les ouvrages de Moliere vor der großen Quartausgabe seiner Werke (Paris, 1734, in 6 Bänden). Diese elegante und ansehnliche Ausgabe ist übrigens so voller Druckfehler, wie selbst die gemeinsten in Frankreich gedruckten Bücher nicht zu seyn pflegen.

Digitized by Google

wie das feinste und durchdachteste Charakterstück; der sich auch noch in andern Gattungen versuchte, und überhaupt sein eigenes Gefühl und den Effect, auf den er sich verstand, eher zu Rathe zog, als Regeln, die sich auswendig lernen und mißverstehen lassen. Moliere hatte nicht gleiche Anlage zu jeder Gattung von Lustspielen. Am wenigsten gelangen ihm die Intriguenstücke im spanischen Styl. Mehrere Male mußte er sich übereilen, weil der Hof nicht warten wollte. Seine Festivitätsstücke gehörig auszuführen, gönnte man ihm am wenigsten Zeit. Aber auch in den unvollkommensten Werken dieses Dichters ist seine Anlage zum Classischen sichtbar. Seine Phantasie und sein Witz mußten auch im keckesten Muthwillen Vernunft annehmen. Er dichtete immer im Geiste seiner Sprache. Ohne die technische Mühe in seinem Streben nach Correctheit blicken zu lassen, blieb er selbst in den freiesten Spielen des Muthwillens gewöhnlich ein correcter Dichter. Gegen conventionelle Regeln gleichgültig, achtete er desto sorgfältiger auf diejenigen, die ihm in der Natur, im Wesen seiner Kunst, und im inneren Bau seiner Muttersprache gegründet zu seyn schienen. Darin zeigte er sich ganz als Franzose, daß er verwilderte und eccentrische Dichtungen und Einfälle nicht leiden konnte, auch wenn sie genialisch waren. Aber sein Widerwille gegen das Verwilderte und Eccentrische hinderte ihn nicht, eben so wie Aristophanes, Cervantes und alle großen Komiker, in seinen Darstellungen die Farben so stark aufzutragen, daß die Wahrheit dicht an der Caricatur hinstreift und auch wohl in sie übergeht; denn er wußte, daß die echte Caricatur, die in ihren Grundzügen der Natur getreu bleibt, gleichsam

ein umgekehrtes Ideal und die höchſte Steigerung der komiſchen Kunſt, alſo nicht mit der unechten Caricatur zu verwechſeln iſt, die das Natürliche verzerrt und das Komiſche in äſthetiſche Monſtroſität verwandelt. Tiefes Studium der Natur und der Schauſpielkunſt ſind in Moliere's Werken auf das glücklichſte vereinigt. Was die Schauſpielkunſt vermag, eine mittelmäßige Dichtung zu heben, wußte er ſo gut, daß er jedes Mal, wenn er in der Eile arbeiten mußte, lieber den poetiſchen, als den theatraliſchen Effect vernachläſſigte. Daher in den Vorreden zu ſeinen übereilten Stücken ſeine gewöhnliche Bitte an das Publicum, das gedruckte Schauſpiel lieber gar nicht zu leſen, wenn man die theatraliſche Vorſtellung nicht hinzudenken wolle.

Man ſchätzt die dramatiſchen Werke des Moliere eben ſo unrichtig, wenn man ſie alle mit Einem Maßſtabe mißt, als, wenn man die Gattungen, in denen dieſer große Komiker vorzüglich glänzt, geradezu für die vollkommenſten anſieht, die auf dem komiſchen Theater möglich ſind. Denn wer nicht das Poetiſche mit dem Moraliſchen verwechſelt, wird nicht leugnen, daß auch Luſtſpiele in der kühnen, halb lyriſchen, wenn gleich burlesken Manier des Ariſtophanes, von der überflüſſigen Unſauberkeit gereinigt, auf dem neueren Theater eingeführt zu werden verdienten. Aber die rein dramatiſchen Charakterſtücke ohne lyriſchen Schwung und ohne kräftige Poſſen haben doch auch ſchon den Griechen im Zeitalter des Menander und Philemon, und nach ihnen den Römern, nicht ohne gute Urſachen gefallen; denn man hatte begriffen, daß das Komiſche an ſich von dem lyriſchen ganz unabhängig iſt,

und

und daß die komische Poesie ihrer ganzen Natur nach sich in denselben Verhältnissen zu den Formen der Prose des wirklichen Lebens neigt, in denen sich die tragische Poesie von ihnen entfernt. Moliere nahm unter den Alten, die er nachahmen zu müssen glaubte, unverkennbar den Plautus und Terenz zu seinem Muster; aber er fühlte sich durch die Nachahmung dieser Muster so wenig beschränkt, daß er sie in ihren eigenen Formen zu übertreffen suchte, und zu gleicher Zeit durch Lustspiele in anderm Geist und Style die Freiheit seines Geschmacks und die Gewandtheit seiner Talente geltend machte. Die Natur in komischer Wahrheit getreu darzustellen, blieb immer sein erstes Studium, auch wo er von andern Dichtern lernte; und nie hat ein Dichter glücklicher, als Moliere, dem wirklichen Leben die komischen Seiten abgesehen, durch die das Schicksal den Menschen, der noch lachen kann, in heiteren Augenblicken mit der Unvollkommenheit der menschlichen Dinge aussöhnt. Deßwegen schien ihm auch nicht nöthig, das Sittenrichteramt in allen seinen Lustspielen zu verwalten. Nur ein einziges Mal, in seinen Misanthropen, hat er den poetischen Effect dem moralischen aufgeopfert. Aber auch da hat er sich wohl gehüthet, exemplarische Charaktere aufzustellen und der directen Moral vorzugreifen, die immer vom Exemplarischen ausgeht. Auf das Verhältniß des Komischen zum Moralischen in den verschiedenen Gattungen der Lustspiele des Moliere muß man vorzüglich merken, wenn man die Originalität dieses Dichters verstehen will.

Ein so vollendetes, in derselben gemeinschaftlichen Haltung aller Züge moralisches und doch durchaus komisches Charakterstück, wie der Tartüff, hat

hat es vor Moliere nicht gegeben, und nie hat die franzöſiſche Kritik richtiger geurtheilt, als in der Schätzung dieſes Stücks. Feinere Charakterſtücke haben auch in der Folge den Tartüff nicht um den Ruhm eines Meiſterwerks bringen können; denn alle Komiker, die durch Feinheit der Charakterzeichnung den Moliere übertreffen, haben ſich nur von weitem dem Ziele genähert, das Moliere in ſeinem Tartüff erreichte, durch komiſche Kraft das moraliſche Intereſſe ſo ganz in das äſthetiſche hinüberzuziehen, daß ſelbſt das Bild eines ſo verworfenen, durch die ruchloſeſte Undankbarkeit das moraliſche Mitgefühl empörenden Böſewichts, wie dieſer Heuchler iſt, in Situationen erſcheint, die nicht komiſcher ſeyn können. Mit bewundernswürdiger Feinheit iſt die Compoſition des Tartüff darauf berechnet, auch durch die Ausführung der übrigen Charaktere den Ton der guten Laune, ohne den es kein wahres Luſtſpiel giebt, ſo zu behaupten, daß ſelbſt die ausdrücklich eingeſchaltete, zur Abwehrung religiöſer Mißverſtändniſſe damals noch nothwendige Moral dem komiſchen Ganzen nicht ſchadet. Die Steigerung des Intereſſe von der erſten Scene bis zur letzten erhöhet noch das dramatiſche Leben dieſes energiſchen Charaktergemähldes, und die claſſiſche Cultur der Diction vollendet ſeinen äſthetiſchen Werth. Feiner erfunden und mit gleicher Correctheit ausgeführt iſt der Miſanthrop; aber nur verkehrte Schätzung des poetiſchen Verdienſtes hat die Kunſtrichter aus Boileau's Schule bewegen können, dieſem Charakterſtücke unter Moliere's Luſtſpielen den Preis vor dem Tartüff zuzuerkennen; denn bei aller muſterhaften Vortrefflichkeit der Charakterzeichnung iſt es nicht nur kein wahres Luſtſpiel,

ſpiel, weil das komiſche Intereſſe der Situationen viel zu ſchwach iſt, um den ernſthaften Geiſt des ganzen Stücks zu überwiegen; es zerſtört ſogar einen Theil ſeiner eigenen Wirkung durch Erregung des ſanften Mitleids, mit dem wir uns für den, freilich eccentriſchen, aber ſelbſt in ſeiner rauheſten Derbheit edlen Sonderling um ſo mehr intereſſiren, da ſein Menſchenhaß durch die Art, wie ihm zum Beſchluſſe mitgeſpielt wird, nur zur Fortdauer gereizt wird. In den gelehrten Frauen (Femmes ſavantes) ſticht der didaktiſche Zweck ein wenig zu grell hervor; in der Männerſchule (l'Ecole des Maris) hat die belehrende Satyre weit mehr komiſche Leichtigkeit. Alle dieſe und die übrigen mit ihnen zunächſt verwandten Luſtſpiele des Moliere ſind verſificirt in Alexandrinern. Der Vers erhöhet in ihnen die Beſtimmtheit der Sprache, ohne ihrer Natürlichkeit zu ſchaden. Wie der Alexandriner, der nun einmal nach dem Geiſte der franzöſiſchen Sprache ſich allen Dichtungsarten, die lyriſchen ausgenommen, anpaſſen mußte, im komiſchen Styl zu verarbeiten ſey, konnte Moliere ſchon von Corneille lernen, deſſen Lügner das erſte muſterhaft verſificirte Luſtſpiel in der franzöſiſchen Litteratur iſt; aber Moliere bedurfte kaum dieſes Unterrichts, da er mit derſelben Leichtigkeit Alexandriner reimte, wie Corneille, und daſſelbe Gefühl für Correctheit der Sprache hatte. Seit Moliere wurde auch die Meinung, daß ein Luſtſpiel im edlen Styl nothwendig verſificirt, und zwar in Alexandrinern verſificirt ſeyn müſſe, von dem Theile des franzöſiſchen Publicums, der bei dem Nationalgeſchmacke beharrte, nie wieder zurückgenommen. Wie weit in ſolchen Luſtſpielen, die ſich durch poetiſche Würde

aus-

auszeichnen sollen, die aristotelischen Einheiten beobachtet werden müßten, scheint man seit dieser Zeit auch nach den Mustern, die Moliere aufgestellt, entschieden zu haben. Ueberhaupt gaben der Tartüff und der Misanthrop von Moliere den Franzosen das Richtmaß zur Bestimmung des Edel-Komischen (haut comique) nach ihrer Theorie.

In die zweite Classe von Lustspielen des Moliere gehören seine nicht versificirten, aber doch auch in fünf Acten ausgeführten Charakterstücke, unter denen der Geizige (l'Avare) der erste Versuch des Dichters war. Das französische Publicum sträubte sich, nicht versificirte Lustspiele von diesem Umfange zu dulden. So fest hielt man, wo Regelmäßigkeit in Betracht kam, auf das Conventionelle, als ob von der Länge eines Stücks die Nothwendigkeit der Versification abhinge. Moliere, der eine Gattung neben der andern zu schätzen wußte und auf das Conventionelle nur so weit achtete, als es der Geschmack seiner Nation durchaus verlangte, schrieb in derselben Manier, wie seinen kalt aufgenommenen Geizigen, den George Dandin und den neugebackenen Edelmann (Bourgeois-gentilhomme). Das Publicum gab nach. Moliere wollte aber auch nicht, daß sich diese Lustspiele nur durch den Mangel des Reimes von dem Tartüff und dem Misanthropen unterscheiden sollten. Die Sprache ist in ihnen zwar eben so correct, prächs und zur rechten Zeit elegant; aber die ganze Manier ist volksmäßiger; die Scherze sind freier und derber; und selbst die Situationen haben etwas Possenhaftes. Gegen die Behandlung des Moralischen in diesen Lustspielen ließe sich Manches erinnern. Die komische

mische Ehestandsnoth des armen George Dandin bekommt zuletzt gar etwas Rührendes, das der Wirkung des wahren Lustspiels widerspricht, ob es gleich weit entfernt ist von der absichtlichen Mischung des Rührenden mit dem Komischen, die bald nach Moliere auf dem französischen Theater Eingang fand.

Die kleineren Charakterstücke dieses Dichters, zum Beispiel der eingebildete Hahnrei (Cocu imaginaire), haben so viel Aehnliches mit den spanischen Saynetes und Zwischenspielen *), daß man sie für Nachahmungen derselben halten könnte, wenn nicht auch auf dem französischen Theater schon vor Moliere ähnliche Stücke gespielt wären. In diese Classe gehört im Grunde auch das etwas feinere Lustspiel Die pretiösen Schönen (les Précieuses ridicules), eines der ersten, durch die Moliere die Gunst des Publicums gewann.

Den weitesten Spielraum gönnte Moliere seiner guten Laune in den lustigen Unterhaltungsstücken, durch die er nur den nächsten Zweck des Lustspiels erreichen wollte, ohne es weder auf feine Charakterzeichnung, noch auf moralische Belehrung anzulegen. Nachgiebigkeit gegen den Geschmack des Hofes und der Stadt war es gewiß nicht, was ihn bewog, um der lustigen Unterhaltung willen sich der Gefahr auszusetzen, bei strengeren Richtern seinen Credit zu verlieren. Man bemerkt leicht, daß er sich in diesen jovialischen Spielen des Witzes sehr

*) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredf. Band III. S. 390.

ſehr wohlgefallen hat. Sie gaben ihm Gelegenheit, mit freiem Intereſſe bei dem Komiſchen zu verweilen, ohne ſich durch Rückſicht auf das Moraliſche ſtören zu laſſen. Bis zur gemeinen Poſſenreißerei konnte ein Mann von Moliere's männlichem Verſtande und höchſt cultivirtem Witze überdieß nicht herabſinken. Es machte ihm alſo Freude, durch ſinnreiche Poſſen ein erſchütterndes Lachen zu erregen, und bei dieſer Gelegenheit ſelbſt mit der Geiſſel der Satyre zu ſpielen, ohne ſich umzuſehen, ob jeder Schlag traf. Sein Scapin (les Fourberies de Scapin) ſollte gar nicht mit dem Tartüff und dem Miſanthropen in eine Reihe treten [f]). Sehr glücklich brachte er mit der Compoſition dieſer dramatiſchen Scherze die Muſik und den mimiſchen Tanz in Verbindung. Es entſtand dadurch ein komiſches Ganzes, das einzig in ſeiner Art iſt. Die figurirten Ballette in dem Herrn von Pourceaugnac (Monſieur de Pourceaugnac) und in dem eingebildeten Kranken (Malade imaginaire) riſſen nicht nur ſelbſt die Großen des Hofes hin, in dieſen Schauſpielen, wenn ſie bei Hofe aufgeführt wurden, mitzutanzen; ſie ſteigerten auch den komiſchen Effect für die Zuſchauer zu einer Höhe, auf der man ſeit dem Untergange der alten griechiſchen Comödie in der Manier des Ariſtophanes die Kunſt nicht erblickt hatte. Daß Moliere bei dieſer Gelegenheit zwei Mal ſeinen genia-

f) Boileau's pretiöſe Reflexion:

Dans ce ſac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Miſanthrope,

ſagt nichts weiter, als daß der überfeine Kritiker den Verfaſſer des Miſanthropen auch da erkennen wollte, wo dieſer Dichter gar nicht in dieſem Sinne erkannt werden durfte.

Digitized by Google

genialischen Muthwillen gegen die Aerzte ausließ, deren Kunst nicht schwer zu verspotten ist, darf ihm nicht zum Vorwurfe gemacht werden; denn die Juristen hatten in mehreren seiner übrigen Lustspiele auch ihren Antheil bekommen; und die burleske Darstellung des medicinischen Pedantismus hatte damals auf dem Theater noch das Interesse der Neuheit.

Die Festivitätsstücke unter Moliere's Lustspielen beweisen, so unbedeutend sie auch neben seinen übrigen dramatischen Werken sind, wenigstens die ungemeine Gewandtheit seiner Talente. Seinen Don Juan (le Festin de pierre) nach dem Spanischen muß man als einen Versuch ansehen, durch den er den Geschmack seines Publicums auch von dieser Seite kennen lernen wollte. Nur die galanten Intriguenstücke in der Manier der spanischen erhielten unter Moliere's Händen keine Ausbildung für das französische Theater. Er gab die ganze Gattung auf, nachdem er in ihr die ersten Proben seiner poetischen Talente nicht ohne Beifall abgelegt hatte. Vielleicht fühlte er auch, daß schon der französische Alexandriner durch die Art von Feierlichkeit, die er selbst komischen Darstellungen mittheilt, nicht für Lustspiele paßte, zu deren poetischer Natur die hinrollende Sprache in leichten spanischen Redondilien (redondillas) fast wesentlich gehört.

La Fontaine.

Nächst den drei dramatischen Dichtern, deren Nahmen bald in ganz Europa berühmt wurden, glänzt unter den schönen Geistern der Franzosen aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. in einem besonderen Lichte der gute Mann (le bon homme) Jean La Fontaine, geboren im Jahre 1621 zu Chateau-Thierry in Champagne. Auch er war nicht von vornehmer Herkunft. Früh fing er an Verse zu machen und unter den französischen Dichtern besonders den Rabelais und Marot lieb zu gewinnen. Bei seinem Eintritte in die große Welt wurde er eine Zeitlang durch eine Pension von dem reichen Finanz-Intendanten Fouquet unterstützt. Nachher lebte er zu Paris beinahe zwanzig Jahr bei einer geistreichen Dame, der Frau von Sablieres. Nach dem Tode dieser Gönnerin nahm ihn ein Freund zu sich, in dessen Hause er auch starb. Wie ein Kind wurde Jean La Fontaine während seines ganzen Lebens gehegt und geliebt; und schwerlich ist je ein Mann von Geist in diesem Grade sein ganzes Leben hindurch Kind geblieben, wie Jean La Fontaine. Keine verführerischen Umgebungen in der üppigen Hauptstadt, kein Umgang mit gebildeten Frauen und mit Männern wie Racine, Moliere und Boileau, die den guten Mann, wie er überall hieß, ungemein schätzten, aber auch kein Bedenken trugen, ihn scherzend mit seiner Sonderbarkeit und seiner Einfaltsmiene zu necken, brachte weder in seiner natürlichen Sinnesart, noch in seinem äußern Betragen die mindeste Veränderung hervor. Immer in sich gekehrt, immer zerstreut, lebte er mitten in der großen Welt wie ein Mensch,

der

der von ihr nichts weiß. Ob er gleich in die französische Akademie aufgenommen wurde, und wenigstens in dieser Verbindung eine gewisse Würde behaupten mußte, blieb er doch sich gleich, nachläßig in seinem Aeußeren, ohne alle Aufmerksamkeit auf seine häuslichen Angelegenheiten, glücklich unter der Vormundschaft seiner Gönner und Freunde, diesen Gönnern und Freunden mit unveränderlicher Gutmüthigkeit ergeben, aufrichtig, unbefangen, durchaus ohne Falsch und ohne Anmaßung, aber auch so trocken und selbst zur gewöhnlichen Unterhaltung unfähig, daß seine ganze Person in muntern Gesellschaften die unbedeutendste blieb. In die bekannten Anekdoten, die man zum Beweise seiner kindlichen Einfalt, seiner Gutmüthigkeit und seiner Zerstreuung erzählt, mögen sich Zusätze gemischt haben; wenn aber auch nur die Hälfte dieser Anekdoten wahr ist, so kennt doch die Litterärgeschichte keinen ähnlichen berühmten Mann. Daß er indessen sich selbst in seiner Sorglosigkeit gekannt und gefallen, sieht man aus der Grabschrift, die er sich selbst bestimmte g). In seinen alten Tagen, als es in Paris Mode wurde, nach dem Beispiele des Königs fromm zu werden, wurde auch Lafontaine, der im Grunde weder Gutes, noch Böses gethan

g) So bekannt diese Grabschrift ist, mag sie doch für diejenigen, die sie nicht kennen, auch hier eine Stelle finden; denn sie ist durchaus charakteristisch.

Jean s'en alla, comme il étoit venu,
Mangeant son fonds après son revenu,
Et crut les biens chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien sçut le dispenser;
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

gethan und bei den anstößigen Erzählungen, durch die er das Publicum ergötzte, selbst am wenigsten gegen das Gesetz der Sittlichkeit zu fehlen geglaubt hatte, von der Geistlichkeit in Anspruch genommen und auf eine geschickte Art so lange verarbeitet, bis er sich mit voller Ueberzeugung für einen groben Sünder hielt und durch strenge Bußübungen am Rande des Grabes sein vermeintes Unrecht gut zu machen suchte. Er starb, vier und siebenzig Jahr alt, im Jahre 1694 [h]).

* * *

La Fontaine wird mit vollem Rechte zu den französischen Classikern aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. gezählt. Mit demselben Rechte heißt er der Unerreichbare und Unnachahmliche in seiner Art. Ganz im Geiste seiner Sprache und seiner Nation dichtete und versificirte er mit eben so vieler Anmuth und Leichtigkeit, als er sich selbst in der Tändelei der strengsten Correctheit befliß. Unnachahmlich ist die Naivetät seiner scherzenden Darstellungen, weil sie aus dem Innersten eines kindlichen

h) Ausführlicher, als in dem Eloge de La Fontaine von Perrault, findet man das Leben La Fontaine's erzählt in andern Werken, z. B. in der Histoire litteraire du regne de Louis XIV. vom Abbé Lambert (Par. 1751, drei Quartbände) im zweiten Bande. Jenes Eloge findet sich auch, nebst dem ausführlichen Berichte des Geistlichen, der den guten alten Mann bekehrt hat, vor den Oeuvres diverses de Mr. de la Fontaine (Amsterdam, 1744, drei Octavbände), der vollständigsten Sammlung aller Werke dieses Dichters mit Ausschluß seiner oft genug gedruckten Fabeln und Erzählungen.

chen Charakters hervorging, der, wenn er auch in moraliſcher Hinſicht ſeines gleichen finden ſollte, doch wohl nie wieder mit dieſer außerordentlichen Zartheit des Geſchmacks und dieſer höchſtcultivirten Eleganz des Ausdrucks vereinigt ſeyn wird. Aber in den Enthuſiasmus einzuſtimmen, mit welchem die franzöſiſchen Kritiker von ihrem La Fontaine reden, als ob das wahre Dichtergenie aus ſeinen Werken mit hinreißendem Zauber hervorleuchtete, wird ſich niemand geneigt fühlen, wer zu den Beweiſen des wahren Dichtergenies noch etwas mehr verlangt, als ein bewundernswürdiges Einkleidungstalent in einer gewiſſen ziemlich engen Sphäre [i]). La Fon-

i) Auch Paliſſot, deſſen Mémoires pour ſervir à l'hiſtoire de notre littérature (nach der neuen Ausgabe, Paris, 1803, in 2 Octavbänden) ein ſehr ſchätzbarer Beitrag zur Litterärgeſchichte ſind, ſpricht mit Enthuſiasmus von La Fontaine als einem der größten Dichter. Denn auch Paliſſot ſucht, wie faſt alle franzöſiſchen Kritiker, das größte Verdienſt eines Dichters in der Feinheit, Leichtigkeit, Anmuth und Eleganz der Wendungen und des Styls, und in dem Verſtande, der ſich mit dem Witze verbindet. Er ſagt von La Fontaine:

Toujours, ſans paraître y penſer, et ſelon que ſes ſujets l'exigent, *il varie ſes expreſſions tour-à-tour fines, délicates, gracieuſes, riches, brillantes, et ſouvent ſublimes.* Malheur à l'homme inſenſible qui aurait aſſez négligé ce poète inimitable, pour ne ſe rappeler ſur-le-champs des exemples de ces différentes beautés! Ses *inſtructions, proportionnées à toutes les claſſes des lecteurs*, ne ſe préſentent nulle part ſous une forme aride et dogmatique: on croirait qu'il ne s'eſt pas occupé d'inſtruire, et cependant perſonne n'a ſemé dans ſes écrits un plus grand nombre des maximes vraies, ingénieuſes

Fontaine war mit allen ſeinen Talenten ſogleich außer ſeiner Sphäre, wenn er nicht geiſtreich tändeln durfte. Aber ein ſeltenes Talent zur geiſtreichen Tändelei hatte ſeit Marot für einen der vorzüglichſten Beweiſe des Genies in Frankreich gegolten, ob man gleich auch dem ernſthaften Genie Gerechtigkeit widerfahren ließ, wenn es nach den Geſetzen des Nationalgeſchmacks verſtändig und elegant genug war. Zum Weſen der Manier, in welcher La Fontaine glänzt, gehört eine Weichheit, die ſich in Weichlichkeit verliert, und ſchon die Möglichkeit eines kühnen Ausfluges der Phantaſie und einer energiſchen Entwickelung poetiſcher Gedanken und Gefühle aufhebt. An der Grenze des Gebiets der wahren Poeſie, da, wo die Erfindung aufhört, und der Phantaſie nur doch das Geſchäft übrig bleibt, im Dienſte eines unterhaltenden Witzes Situationen auszumahlen und die Sprache durch feine Wendungen und Bilder zu beleben, fängt La Fontaine's Erzählungskunſt an. Faſt alle ſeine Fabeln und Erzählungen ſind nur Umarbeitungen der Erfindung Anderer. Er ſelbſt war der Meinung, auf die Erfindung komme bei poetiſchen Erzählungen wenig

et profondes: elles ne fatiguent jamais, parce qu'elles viennent ſe placer naturellement dans ſes récits.

Abgerechnet das Sublime, das ſich in La Fontaine's Styl nach dieſer Beſchreibung finden ſoll, iſt die Beſchreibung wahr und treffend. Aber wozu bei einer ſolchen Gelegenheit der Ausruf: Malheur à l'homme inſenſible &c.? Und ſind denn alle dieſe différentes beautés hinreichend, den Mangel des ſchöpferiſchen Genies, des freien Erfindungsgeiſtes, der innigen Begeiſterung, und der Energie, in eine Nebenſache zu verwandeln?

wenig an, auf die Manier, zu erzählen, fast Alles. Sobald er auch nur irgend in das Große arbeiten wollte, sanken seiner Phantasie die Flügel. Aber in der poetischen Miniaturmahlerei wurde er ein unübertrefflicher Meister.

Die allgemein bekannten Fabeln und die muthwilligen Erzählungen (Contes) von La Fontaine sind es, was seinen Nahmen den berühmtesten seiner Zeit zugesellet hat. Die Erzählungen aber muß man zuerst vor Augen haben, wenn man über die Manier urtheilen will, in der er seine Fabeln erzählte. Nur eine völlige Unbekanntschaft mit der älteren französischen Litteratur konnte die Meinung in Umlauf bringen, La Fontaine habe diese Gattung von Erzählungen und die Manier, die ihnen ein besonderes Interesse giebt, erfunden. Vom Inhalte dieser Erzählungen ist hier nicht die Rede; denn La Fontaine arbeitete gewöhnlich nur um, was die alten Fabliers und nach ihnen Boccaz erzählt hatten. Aber auch die Manier ist nicht ganz sein eigen. In den beiden ersten Büchern dieser Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit ist gezeigt, wie die Franzosen sich durch die Neigung, anekdotenmäßige Geschichtchen von komischer Art in Versen zu erzählen, von den Italienern unterschieden, die solche Geschichtchen gewöhnlich nur als Novellen in einer veredelten Sprache des gemeinen Lebens, aber nicht in Versen, vortragen mochten [k]). Es ist ferner gezeigt, wie die ursprüngliche Naivetät der alten französischen Erzählungen oder Fabliaux

k) S. den vorigen Band, S. 53.

bliaux nach der großen Veränderung, welche die französische Sprache im sechzehnten Jahrhundert erlitt, sich immer noch in einigen Nachahmungen jener Fabliaux zugleich mit einem Ueberreste ihrer, außerdem veralteten, Sprache erhielt, und wie besonders ein gewisser, jetzt ziemlich unbekannt gewordener Jean Passerat damals schon ganz in derselben Manier, wie nachher La Fontaine, die alte Naivetät der Fabliaux in komischen Erzählungen von ähnlicher Art mit moderner Eleganz zu verbinden nicht ohne Glück versuchte [1]). Mag nun La Fontaine in der Ausbildung und Vollendung des ganzen Styls dieser Art von Erzählungen noch so hoch über Passerat hervorragen, so ist doch die so oft gepriesene Originalität La Fontaine's im Grunde nur höchst cultivirte altfranzösische Nationalmanier. Aber nur ein Dichter von La Fontaine's Geist und Charakter konnte im Zeitalter Ludwig's XIV. die alte Nationalmanier sich so aneignen, und sie so ausbilden, daß selbst die Naivetät durch die zarteste Grazie in Eleganz übergeht, und die muthwillige Tändelei eine classische Form annimmt. Die unbeschreibliche Mischung von Muthwillen, Grazie und Unschuld ist es vorzüglich, was dem Erzähler La Fontaine die Originalzüge giebt, die sonst nur dem eminenten Genie vorbehalten sind. Genialische Feinheit zeichnet La Fontaine's Erzählungen vor allen ihnen ähnlichen aus. Der kleinste Zug in diesen Miniaturgemählden ist eben so zart empfunden, als durchdacht, und nirgends erscheint in

1) S. den vorigen Band, S. 265. Wenn man auch nur die wenigen dort angeführten Zeilen aus einer Erzählung von Passerat lieset, erkennt man sogleich dieselbe Manier, die aus La Fontaine's Werken bekannt ist.

in ihnen die Spur des Fleißes. Es sind Gemählde nach dem Leben, und doch voll reizender Ungewöhnlichkeit. Begeistern können sie niemanden, wer nicht im Kleinen Großes sieht; aber sie fesseln durch die zarteste Form der Kleinigkeiten. Wer sich an ihrem Inhalte ärgert, gehört zu den Schwachen, die nicht verstehen, was poetischer Scherz ist. Wer aber den Reiz ihrer Formen aufmerksam bewundert, wird bald auch den geschickten Gebrauch bemerken, den La Fontaine von einem gewissen, dem Geiste seiner Sprache nach erlaubten Archaismus machte, indem er mit der feinsten Auswahl gerade so viele altväterische Wörter und Wendungen in seine Diction aufnahm, daß die Naivetät seiner Darstellungen dadurch erhöht, der Reinheit und Eleganz des Ausdrucks im Ganzen aber nicht geschadet wurde.

Die Fabeln von La Fontaine gehören, die moralische Nutzanwendung abgerechnet, mit seinen Erzählungen in dieselbe Classe von Geisteswerken. Der Erfindungsgeist hat an ihnen nicht mehr und nicht weniger Antheil, als an jenen Erzählungen. Sie sind entstanden durch eine gelungene Umarbeitung alter äsopischer und anderer Fabeln, und diese Umarbeitung war etwas Neues in der Litteratur wegen der bis dahin noch von keinem Fabulisten kunstmäßig versuchten Anwendung des Styls der alten Fabliaux auf die äsopische Fabel. Es ist also im Grunde auch nur altfranzösische Nationalmanier, aber von La Fontaine's kindlichem Witze glücklich nachgeahmt und übertroffen, und von seinem gebildeten Geschmacke in eleganteren Formen ausgeführt, was diesen Fabeln das Colorit des Vortrags giebt, um dessentwillen man sie mit Recht bewundert; ganz und gar

daſſelbe Colorit, das La Fontaine's Erzählungen auszeichnet, und das von niemanden durch neue Nachahmung erreicht werden kann, dem nicht die Natur zu einem ähnlichen Witz und Geſchmacke eben den Kinderſinn geben wird, mit dem ſie den "guten Mann" ausſtattete. Daß dieſe Manier, in welcher La Fontaine ſeine Fabeln erzählt, gerade derjenige Schmuck iſt, der mit der nackten Simplicität der alten äſopiſchen Fabel am wenigſten ſtreitet, wird man bald gewahr, wenn man La Fontaine mit Phädrus und andern Fabuliſten vergleicht, die aus der äſopiſchen Fabel etwas Poetiſches zu machen geſucht haben. Denn auch dieſe Fabuliſten mußten, wenn ihre Arbeit gelingen ſollte, eine gewiſſe Treuherzigkeit, die ſich zu der kindlichen Naivetät La Fontaine's hinneigt, in ihre Manier aufnehmen. Anders konnte die Darſtellung einer allgemeinen Lehre in der anſchaulichen Form eines einzelnen Falles nicht der kindlichen Natur der Fabel ſelbſt entſprechen. La Fontaine's perſönlicher Charakter traf aber ganz vorzüglich mit den Eigenſchaften zuſammen, durch welche die äſopiſche Fabel von jeher Kindern gefallen hat und bei der Erziehung nützlich geworden iſt, weil in der gefälligen Verwandelung des Abſtracten in ein concretes Bild der Kinderverſtand, der gern etwas lernt, aber ungern das Abſtracte feſt hält, ſpielend ſich ſelbſt erkennt. Wie mit Kindern ſpielend, erzählt La Fontaine ſeine Fabeln, wenn gleich der poetiſche Reiz der Naivetät und Grazie ſeiner Erzählungsart von Kindern nicht empfunden werden kann. Ein größeres Dichterverdienſt ließ ſich in den untern Regionen des Parnaſſes, da, wo die Heimath der äſopiſchen Fabel iſt, nicht wohl erwerben. Uebrigens iſt La Fontaine

taine in der neueren Litteratur der Erste, der durch kunstreiche Behandlung der äsopischen Fabel besonders berühmt geworden ist und in dieser Hinsicht Epoche macht. Seit dieser Zeit hat sich auch die Neigung zu Fabeln, die keine Nation in diesem Grade, wie die französische, mit den Kindern theilt, auf eine merkwürdige Art in Frankreich entwickelt. Während man in andern Ländern den Fabulisten kaum den Dichtern beigezählt und überhaupt auf die elegante Cultur des natürlichen Fabelstyls kein besonderes Gewicht gelegt hat, sind die schönen Geister der Franzosen, nachdem La Fontaine den Ton angegeben, des Fabulirens nicht müde geworden, und eine elegant erzählte Fabel hat seitdem in Frankreich immer für ein vorzügliches Gedicht gegolten, weil auch ein Fabulist sich das Verdienst des Styls erwerben kann, nach welchem der französische Geschmack bei der Schätzung poetischer Verdienste zuerst fragt.

La Fontaine selbst scheint übrigens gar nicht der Meinung gewesen zu seyn, daß er nur zu Erzählungen und Fabeln, die er Andern in seiner Manier nacherzählen mußte, ein ungemeines Talent habe. Er hielt sich für einen ganzen Dichter auch im höheren Sinne des Worts. Dieß beweisen seine poetischen Versuche im lyrischen und dramatischen Fache, und seine Psyche, eine mythologisch-romantische Dichtung in zwei Büchern [m]). Aber keiner von allen diesen Versuchen kommt neben den Erzählungen und Fabeln als etwas Vorzügliches in Be-

m) Alle diese und die übrigen noch zu erwähnenden Werke von La Fontaine findet man in der oben (Anmerk. h.) angeführten Ausgabe seiner Oeuvres diverses.

Digitized by Google

Betracht. Nur unter den kleineren Gedichten, die in ſeinen vermiſchten Schriften geſammelt ſind, finden ſich noch mehrere ſehr feine und artige Sachen, zum Beiſpiel einige ſcherzhafte Epiſteln, kleine Lieder, naive Epigramme, und Gelegenheitsgedichte. Einige dieſer poetiſchen Kleinigkeiten verrathen beiläufig unverkennbar, wie vieles La Fontaine von ſeiner Manier dem Studium der älteren franzöſiſchen Dichter aus dem funfzehnten und ſechzehnten Jahrhundert verdankt. In einem muthwilligen Liedchen zum Beiſpiel hat er, nach ſeinem eigenen Geſtändniß, die alte Manier des Cretin [n]) und anderer witzigen Köpfe, die in derſelben komiſch-naiven Kunſt ſich hervorthaten, gefliſſentlich nachgeahmt [o]). Auch durch Bal-

n) Vergl. den vorigen Band, S. 88 u. 89.

o) Zur Probe diene ein Liedchen, das man ohne Bedenken für ein Spiel des franzöſiſchen Witzes aus dem funfzehnten Jahrhundert halten könnte, wenn La Fontaine nicht ſelbſt ſagte, daß er es en vieux ſtyle gedichtet habe.

Un beau matin,
Trouvant Catin
Toute ſeulette,
Pris ſon tetin
De blanc ſatin
Par amourette;
Car de galette
Tant ſoit molette.
Moins friand ſuis pour le certain.
Adonc me dit la Bachelette
Que votre Cocq cherche Poulette,
Ici ne fera grand butin.
Telle cenſure
Ne fut ſi ſûre
Qu'elle eſperoit,

De

Balladen, in der alt-franzöſiſchen Bedeutung des Worts, die übrigens im Zeitalter Ludwig's XIV. aus der Mode kamen, hat La Fontaine ſich an Marot und die älteren franzöſiſchen Dichter angeſchloſſen. Selbſt die alten Verskünſte und die Doppel-Rondeaux (Rondeaux redoublés), die den ſpaniſchen Gloſſen (Gloſas) [p]) ähnlich ſind, verſchmäh-

De ma freſſure
Dame luxure
Jà s'emparoit.
En tel détroit
Mon cas étoit.
Que je quis meilleure avanture.
Catin ce jeu point n'entendoit;
Mieux attaquois mieux défendoit
Dont je ſouffris peine très dure.

p) Was ein Doppel-Rondeau iſt, wiſſen vermuthlich die meiſten Leſer dieſer Geſchichte eben ſo wenig, als daß ſich unter den Werken des eleganten La Fontaine auch ein ſolches froſtiges Gedanken- und Reimſpiel findet.

Qu'un vain ſcrupule à ma flâme s'oppoſe,
Je ne le puis ſouffrir aucunement;
Bien que chacun en murmure et nous gloſe,
Et c'eſt aſſez pour perdre votre Amant.
Si j'avois bruit de mauvais garnement,
Vous me pourriez bannir à juſte cauſe,
Ne l'ayant point, c'eſt ſans nul fondement
Qu'un vain ſcrupule à ma flâme s'oppoſe.
Que vous m'aimiez, c'eſt pour moi lettre cloſe;
Voire on diroit que quelque changement
A m'alléguer ces raiſons vous diſpoſe:
Je ne le puis ſouffrir aucunement.
Bien moins pourrois vous cacher mon tourment,
N'ayant pas mis au contract cette clauſe;
Toûjours ferai l'amour ouvertement,
Bien que chacun en murmure et nous gloſe.
Ainſi s'aimer eſt plus doux qu'eau de roſe,
Souffrez le donc, Philis: car autrement

Loin

ſchmähte er nicht [q]). Sonette hat er mehrere, aber unbedeutende, hinterlaſſen. Gelungen ſind ihm einige halb ſcherzende Elegien, die bekannter zu ſeyn verdienen [r]). Aber wo er in irgend einer Art von poetiſchen Werken ganz ernſthaft ſeyn will, ſind ſeine Gedanken trivial und ſeine Sprache wird matt. Am wenigſten wußte er ſich mit dem religiöſen Ernſte zu behelfen. Seine Bearbeitungen einiger Pſalme und alten lateiniſchen Kirchengeſänge ſind nicht beſſer ausgefallen, als ſeine fromme Erzählung von der Gefangenſchaft des heil. Malchus (de la captivité de St. Malc). Auf mythologiſche Erzählungen in der Manier des Ovid verſtand er ſich einigermaßen.

Hätte

Loin de vos yeux je vais faire une poſe;
Et c'eſt aſſez pour perdre votre Amant.
Pourriez vous voire ce triſte éloignement?
De vos faveurs doublez plûtôt la doſe;
Amour ne veut tant de raiſonnement;
Ce point d'honneur, ma foi, n'eſt autre choſe
Qu'un vain ſcrupule.

q) Vergl. den dritten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit, an mehreren Stellen.

r) Die Manier dieſer Elegien kann man nach der folgenden Stelle beurtheilen:

Amarille m'aimoit, elle s'étoit renduë
Après un an de ſoins, et de peine aſſiduë.
Le chagrin d'un jaloux irritoient nos deſirs
Nos maux nous promettoient des biens et des plaiſirs.
La nuit que j'attendois tendit enfin ſes voiles,
Et me déroba même aux yeux de ſes étoiles;
Ni joueur, ni filou, ni chien ne me troubla.
J'approchai du logis, on vint, on me parla.
Ma fortune ce coup me ſembloit aſſûrée
Venez demain, dit-on, la clef s'eſt égarée,
Le lendemain l'epoux ſe trouva de retour.

Digitized by Google

Hätte La Fontaine seine eigenen Talente besser gekannt, so würde er nicht so vielen Fleiß an seine zwar scherzende, aber doch langweilige Psyche gewandt, und noch weniger gesucht haben, sich auch in der dramatischen Poesie hervorzuthun, für die er gar nicht gemacht war. Den Mythus vom Amor und der Psyche bearbeitete er nach dem Apulejus, der ihm Schritt vor Schritt als Führer diente; aber er wollte diesen schönen Mythus in romantischer Prose, die er gar nicht zu schreiben verstand, mit eingemischten Versen, auf eine besondere Art, ausführen, und brachte es mit einer Anstrengung, die er selbst gesteht, doch nicht weiter, als bis zu einem frostigen Gemisch von antiker und moderner Zwitterprose s). Für das Theater übertrug er den Eunuchen des Terenz mit einigen Veränderungen in französische Alexandriner, nicht ganz ohne Glück, weil er hier fast nur Uebersetzer war. Desto unglücklicher wetteiferte er mit dem Operndichter Quinault in musikalischen Schauspielen von seiner eigenen Erfindung; denn seine Art, Situationen zu mahlen, begünstigte weder das dramatische Interesse der Handlung, noch den hinströmenden Ausdruck des Gefühls, das der Musik entgegenkommt. Aber verführt von der Partei, die sich gegen Quinault erklärt hatte, that La Fon-

s) Proben von dieser Zwitterprose mitzutheilen, ist hier wohl nicht nöthig. Aber das ehrliche Geständniß des guten La Fontaine über die Anstrengung, die ihm diese Arbeit gekostet, ist bemerkenswerth. J'ai trouvé, sagt er in der Vorrede zu seiner Psyche, de plus grandes difficultés dans cet ouvrage, *qu'en aucun qui soit sorti de ma plume.* On ne s'imaginera jamais qu'une fable, contée en prose, m'ait tant emporté de loisir, &c.

Fontaine, was er konnte, mit Hülfe der Muſik des bewunderten Lulli als Operndichter ſein Publicum zu befriedigen; und ſeine Opern wurden wenigſtens aufgeführt.

Um La Fontaine ganz kennen zu lernen, muß man auch ſeine beſtimmten Aeußerungen über Poetik nicht überſehen. Sie ſind wenig bekannt; denn ſie finden ſich verſteckt in der Vorrede zu einer Sammlung geiſtlicher und weltlicher Gedichte von verſchiedenen Verfaſſern, deren Werke La Fontaine muſterte, um mit einer Auswahl aus ihnen dem Prinzen von Conti, ſeinem Gönner, ein Geſchenk zu machen t). In dieſer Vorrede ſagt er: Mit den Regeln ſei der Poeſie überhaupt wenig geholfen; denn jede Regel leide ihre Ausnahme und ſei ebendeßwegen in irgend einer Hinſicht falſch. Zur wahren Kunſt gehöre ein feiner Verſtand, um ſich über die Regeln zu erheben, die man allerdings im Allgemeinen befolgen müſſe, durch deren genaueſte Befolgung aber doch nie etwas Vortreffliches entſtehe u). La Fontaine führt hierauf eine Reihe der gewöhnlichen Regeln an, die damals als die weſentlichſten

t) Die Sammlung hat den Titel: Recueil de poëſies chrêtiennes et diverſes, dediè à Mſgr. le Prince de Conty par Mr. de la Fontaine. Paris, 1679, 3 Octavbändchen, artig gedruckt.

u) Il eſt difficile d'établir des regles qui ſoient univerſellement vrayes; elles ont toutes leurs exceptions, et l'on peut dire qu'elles ſont toutes fauſſes par quelque endroit, quoy qu'il ne ſoit pas toûjours facile de le remarquer. Or c'eſt proprement par ce defaut que ceux qui n'ont pas *un certain diſcernement qui les éleve au deſſus des regles* ne manquent jamais de les pratiquer et de les ſuivre.

Digitized by Google

lichſten der Poetik von den franzöſiſchen Kritikern unabläſſig den Dichtern eingeſchärft wurden. Gegen alle dieſe Regeln, ſagt er, ſei gar nichts zu erinnern; aber das zarte Gefühl, das man Geſchmack nennt, verlange noch etwas mehr, das in der bloßen Befolgung der beſten Regeln nicht liege. Die Regel an ſich habe immer etwas Trauriges und Todtes. Das Gefühl müſſe die Darſtellung poetiſch beleben und unterhaltend machen [v]). Solche Aeußerungen eines franzöſiſchen Claſſikers aus dem Zeitalter, wo die Regeln das immer wiederkehrende Loſungswort der methodiſchen Geſchmacksrichter waren, haben etwas Auffallendes. Aber was La Fontaine hinzufügt, um zu erklären, was das für ein Gefühl ſei, das er Geſchmack nennt, zeigt deutlich, daß er die ganze Schönheit eines Gedichts in der Manier des Ausdrucks und der Darſtellung ſucht. Seine Theorie war alſo der Wiederſchein ſeiner eigenen Kunſt.

Boileau.

Der merkwürdigſte unter den franzöſiſchen Dichtern und ſchönen Geiſter dieſes Zeitraums nach Corneille,

v) Il faut donc s'élever au deſſus des *regles qui ont toujours quelque choſe de ſombre et de mort.* Il faut ne concevoir pas ſeulement par de raiſonnemens abſtraits et metaphyſiques, en quoy conſiſte la beauté des vers, il la faut ſentir et la comprendre tout d'un coup et en avoir une idée ſi vive et ſi forte, qu'elle nous faſſe rejetter ſans héſiter tout ce qui n'y répond pas.

neille, Racine, Moliere und La Fontaine ist Boileau Despréaux, der Mann, der in der französischen Litteratur als ein ästhetischer Lykurg und Solon glänzt und der Gesetzgeber des Geschmacks (le législateur du goût) heißt, als ob irgend ein Kunstrichter dem Geschmacke Gesetze geben könnte.

Nicolas Boileau Despréaux war zu Paris, oder auf dem Lande nicht weit von Paris, geboren im Jahre 1636, also sechzehn Jahr jünger, als Moliere, und drei Jahr älter, als Racine. Sein Vater, der ein Rechtsgelehrter war, wollte auch aus ihm einen Rechtsgelehrten machen. Der junge Boileau beschäftigte sich aber lieber mit schöner Litteratur. Mit leidenschaftlichem Fleiße las er Gedichte und Romane. Indessen befliß er sich auch, zum Schein, der Jurisprudenz, und schien dem Willen seines Vaters nachzuleben, bis er seine Abneigung gegen alle juristischen Studien nicht länger verbergen konnte und, um doch ein anderes Brodstudium zu erwählen, zur Theologie hinüber sprang. Er lebte, für einen jungen Theologen, etwas galant, wußte aber seine Galanterie so geschickt mit den geistlichen Studien in Verbindung zu bringen, daß er durch Veranstaltung einer schönen Dame, der er den Hof machte, sieben bis acht Jahre die Einkünfte einer geistlichen Pfründe zog, ohne ordinirt zu seyn. Sein Gewissen, von einem vornehmen Gönner aufgeweckt, störte ihn in der Fortsetzung dieser Lebensart. Aber er wurde, nachdem nun auch sein Vater gestorben war und er ganz nach seiner Neigung für die schöne Litteratur leben konnte, durch seine Satyren, und bald darauf durch

seine

seine komische Erzählung Der Chorpult (Le Lutrin) dem Publicum und dem Hofe bekannt. Es gelang ihm, so viele Feinde ihm auch seine Satyren machten, dem Könige empfohlen zu werden. Der König interessirte sich persönlich für ihn, und Boileau wurde, wie Racine und Moliere, ein Liebling des Hofes. Ludwig XIV., der sich nicht umsonst von dem strengen Richter Boileau in den elegantesten Versen loben lassen wollte, wies ihm eine Pension von zwei tausend Livres an. Auf diese Pension folgten ähnliche, und außerdem noch besondere Gratificationen von Zeit zu Zeit. Endlich wurde der Satyriker, Epistelndichter, Kritiker und Epigrammatist, der nun auch schon als Mitglied der französischen Akademie ein neues Ansehen erhalten hatte, gar noch, zugleich mit Racine, zum französischen Reichshistoriographen ernannt, und genoß den Ertrag dieser Stelle, indem er es, wie Racine, bei den Anstalten zur Erfüllung seiner Amtspflicht bewenden ließ.

Uebrigens war Boileau ein Mann von unbescholtenem Charakter, angefeindet nur von den Autoren, deren Werke er als Kritiker angegriffen hatte. In besonders freundschaftlicher Verbindung lebte er, wie schon oben erzählt worden, mit Racine. In dem kritischen Streite, der damals über die litterarischen Vorzüge der Alten und der Neueren entstand, war Boileau immer einer der wärmsten Vertheidiger der alten Classiker. Ueberhaupt zeigte er von der ersten Zeit seines Eintritts in die schriftstellerische Laufbahn an bis an seinen Tod eine unerschütterliche Consequenz in der Behauptung und Ausübung der Grundsätze, die er aus voller Ueber-

zeugung für die höchsten Gesetze des guten Geschmacks ansah. Es wurde ihm leichter, sich selbst getreu zu bleiben, weil er schon zwei und dreißig Jahr alt war, als er die sieben ersten seiner Satyren drucken ließ. Die ersten Gesänge seines Chorpults kamen sechs Jahr später heraus, zugleich mit seiner Poetik, die in kurzer Zeit das Ansehen eines Gesetzbuchs am französischen Parnasse erhielt. In näherer und entfernterer Verbindung mit dem Hofe erlebte Boileau noch die traurige Periode der politischen Demüthigung seines stolzen, von ihm mit den übrigen Lobrednern und Schmeichlern in die Wette gepriesenen Monarchen, und der inneren Erschöpfung der französischen Monarchie. Er starb im Jahre 1711, dem vier und siebenzigsten seines Alters [w]).

* * *

Boileau's poetische Werke erscheinen im Lichte derjenigen Kritik, die keinem Nationalvorurtheile huldigt und ihren Horizont über die Grenze der subalternen Geschmacksregeln hinaus erweitert, anders, als sie von den französischen Litteratoren charakterisirt werden, die von Boileau selbst die höchste Norm ihres Geschmacks empfingen. Denn in Boileau's poetischer Gesetzgebung hat sich der französische Nationalgeschmack aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. mit allen seinen Vorzügen und Mängeln abge-

w) Biographische Notizen zur Geschichte des Boileau Desprеaux finden sich vor der bekannten Ausgabe seiner Werke von De Maizeaux (à la Haye, 1720, in 4 Duodezbänden), in Lambert's Histoire littéraire du Regne de Louis XIV. Tom. II. p. 472. und an andern Orten.

gedruckt. Seine kritischen Grundsätze hätten sich der Nation empfehlen müssen, auch wenn sie mit weniger Witz und Verstand, und nicht in so eleganten Versen vorgetragen wären. Aber durch die Form, die Boileau seinen Grundsätzen zu geben wußte, drangen sie wie Götterspruche in die Kunst und Theorie aller Franzosen ein, die sich über das gemeine Publicum erheben und einen durchaus reinen Geschmack haben wollten. Sie wirkten unwiderstehlich durch das Zusammentreffen der Kunst mit der Theorie in Boileau's Werken selbst. Denn dieser Gesetzgeber befolgte selbst, als Dichter im Sinne seiner Nation, die Vorschriften, die er gab, mit eben so vieler Feinheit, als Pünktlichkeit. Die Talente, die ihm die Natur verliehen, hatte er durch unverdrossenen Fleiß ausgebildet, ohne die Mühe blicken zu lassen, die ihre Bildung ihm gekostet. Immer dachte und schrieb er nach Regeln; aber mit der Leichtigkeit eines Weltmanns. Unter seinen Talenten waren die vorzüglichsten ein energischer Verstand, der sich selbst in treffenden Witz verwandelte; ein heller Beobachtungsgeist, der den Gegenständen, die seine Aufmerksamkeit reizten, schnell eine interessante Seite absah; und eine kritische Besonnenheit, der nichts entschlüpfte, was ein Mann, wie Boileau, nach seiner Vorstellungsart für Fehler halten mußte. Phantasie hatte Boileau wenig; aber, was er beobachtete und dachte, wußte er vortrefflich zu sagen. Seine Muttersprache stand ihm zu Gebote, so weit ihm daran gelegen war, Gebrauch von ihr zu machen. Er haßte mit redlichem Ernste alle eitlen Anmaßungen, alle Affectation und Fadheit in der Litteratur wie im Leben. Aber auch alles Schwärmerische in der Kunst war ihm zuwider.

Den guten Geſchmack unter die Oberherrſchaft eines immer wachen Verſtandes zu bringen, war überhaupt ſein Wunſch und ſeine Sorge. Faſt unempfänglich für die höheren Reize der Poeſie, die aus dem Innerſten der Seele entſpringen und zum enthuſiaſtiſchen Mitgefühle hinreißen, hatte er den feinſten Tact für das Richtige und Schickliche, und für die wahre Harmonie der Gedanken und des Ausdrucks.

Wenn man den Werth eines Gedichts nur nach dem ſchätzen will, was eigentlich poetiſches Verdienſt heißen ſoll, ſo nimmt Boileau, mit allem ſeinen Verſtande und Witze, ſelbſt unter den Dichtern vom zweiten Range keinen der erſten Plätze ein. Es fehlte ihm nicht nur an originalem Erfindungsgeiſte und an Talent zu den Dichtungsarten, durch die ſich die Poeſie ſelbſtſtändig von der Proſe ſcheidet; ſelbſt in der Nachbarſchaft der geiſtreichen Proſe, der Heimath ſeines Geiſtes, zeichnen ſich ſeine Werke durch keine Originalität, weder der Anſichten, noch der Manier, aus. Nur das Verdienſt bleibt ihm, in den ſubalternen Dichtungsarten, in denen er ſich vorzüglich hervorgethan hat, ſeine Vorgänger am franzöſiſchen Parnaſſe durch Correctheit und Eleganz der Sprache, der Verſification und der geiſtreichen Darſtellung überhaupt übertroffen zu haben. Den meiſten Antheil hat die Phantaſie an ſeiner komiſchen Erzählung Der Chorpult, die immerhin ein komiſches Heldengedicht heißen kann. Der Einfall war glücklich, die Stadtanekdote vom gewaltigen Streite zweier Chorherrn über einen großen wurmſtichigen und längſt zur Seite geſchafften Pult, den der eine wieder aufſtellte,

ſtellte, der andere für immer weggeſchafft haben wollte, zum Stoffe einer ſatyriſch-epiſchen Dichtung zu wählen. Aber neu war dieſer Einfall nicht. Der Italiener Taſſoni hatte ſchon durch ſeinen Eimerraub (La ſecchia rapita) ein ermunterndes und zum Theil claſſiſches Beiſpiel einer ähnlichen Dichtung gegeben w). Taſſoni's Werk war allgemein bekannt, und Boileau ſelbſt verräth durch eine Zeile in ſeinem Chorpult, daß er es ſehr gut kannte x). Verglichen mit dieſem italieniſchen Gedichte, iſt Boileau's Chorpult bei weitem nicht ſo reich an komiſcher Mannigfaltigkeit, an poetiſchem Muthwillen, und an kühnen Zügen, aber es iſt regelmäßiger und ſittſamer, und ſchwankt nicht, wie Taſſoni's Gedicht, zwiſchen der feinen Satyre und der derben Poſſe hin und her. Die komiſchen Beſchreibungen ſind meiſterhaft, und die Satyre trifft immer ihr Ziel. Auch Taſſoni hatte Arioſt's Eleganz nachgeahmt; aber Boileau's kauſtiſchere Manier iſt durchdacht bis in die kleinſten Züge. An der bewundernswürdigen Präciſion ſeiner Sprache erkennt man auch, wo er ſcherzt, den Schüler der claſſiſchen Alten. Die Situationen ſind mit aller Kraft der komiſchen Wahrheit in poetiſchen Bildern ausgemahlt. Gleichwohl hat die ganze Compoſition einen

w) S. dieſe Geſch. der Poeſie und Beredſ. Band II. S. 378.

x) O toi —
Qui par les traits hardis d'un bizarre pinceau
Mis l'Italie en feu pour le perte d'un ſeau;
wird im Lutrin, Chant IV. die komiſche Muſe angeredet.

einen franzöſiſchen Nationalfehler. Sie wimmelt von allegoriſchen Figuren [z]). Auch die gar zu große Sorge des Dichters, ſich nie einen nachläſſig ſcheinenden Ausdruck, oder einen zu freien Ausbruch des Muthwillens, zu erlauben, giebt dem Ganzen etwas Methodiſches, das ſich mit der Vollendung der komiſchen Leichtigkeit nicht verträgt. Aber mit dieſen Fehlern und Mängeln bleibt doch unter Boileau's geiſtreichen Werken der Chorpult dasjenige, das ihm den Nahmen eines Dichters ſichert.

Die didaktiſchen Satyren Boileau's ſind voll guter Gedanken, witziger Einfälle, und treffender Schilderungen in einer männlichen und eleganten Sprache und in ſehr cultivirten Verſen; aber es ſind keine Satyren des Genies. Zwiſchen der ſcherzenden Heiterkeit der horaziſchen und dem ſtrafenden Ernſte der juvenaliſchen Manier ſuchte Boileau einen Mittelton zu treffen, der jene beiden Manieren vereinigen ſollte. Aber ſeine Heiterkeit iſt kritiſche Kälte, und die Bitterkeit ſeines Spottes erinnert weit öfter an Juvenal, als an Horaz. Den Nachahmer dieſer beiden poetiſchen Sittenrichter erblickt man überall in Boileau's Satyren, den Dichter, der aus ſich ſelbſt ſchöpft, faſt nirgends. Da überdieß ſchon Regnier durch eine ähnliche Nachahmung des Horaz und Juvenal die didaktiſche Satyre mit vielem Glücke in die franzöſiſche Litteratur eingeführt hatte [zz]), ſo blieb für Boileau auf

z) Vergl. den vorigen Band, von S. 31. an, wo der allegoriſche Roman von der Roſe charakteriſirt iſt, bis zu allen folgenden Notizen, das ewige Allegoriſiren in der franzöſiſchen Poeſie betreffend.

zz) S. den vorigen Band, S. 248.

auf dieſem Felde nur noch die Nachleſe übrig. Er übertraf ſeinen Vorgänger Regnier an Feinheit; aber Regnier's Satyren ſind nicht nur weit reicher an komiſcher Mannigfaltigkeit und an mahleriſchen Zügen; ſie haben auch, bei aller Vernachläſſigung des Styls, eine genialiſche Lebhaftigkeit und Wärme, die man bei Boileau vergebens wieder ſucht.

Auch die Epiſteln Boileau's ſind durch Nachahmung der horaziſchen entſtanden. Da war Boileau ganz in ſeiner Sphäre, wo er über ein beſtimmtes Thema geiſtreich räſonniren konnte und, um ſich der Poeſie von der negativen Seite zu nähern, keinem höheren Grundſatze zu folgen brauchte, als dem, in gut gebaueten Verſen etwas Intereſſantes und Nützliches zu ſagen. Von Marot's Zeiten an hatte ſich die Neigung der Franzoſen zu der halb poetiſchen Geiſtesunterhaltung, welche die Epiſtel gewährt, bei jeder Gelegenheit gezeigt; aber der allgemeine Fehler der franzöſiſchen Epiſtel bis auf Boileau war eine tändelnde Geſchwätzigkeit faſt ohne alles innere Intereſſe der Gedanken. Boileau's Epiſteln, reich an Gedanken, die auch ohne poetiſche Diction unterhaltend und belehrend ſeyn würden, machten alſo eine Art von Epoche in dieſem Fache der franzöſiſchen Litteratur. Die Sprache des Verſtandes in ſo feinen, ungezwungenen und muſterhaften Wendungen, ſo prächis und kräftig im Ausdruck, ſo correct und ſo gefällig verſificirt, hatte man noch nicht gehört. Mit dieſen unverkennbaren Vorzügen der Epiſteln Boileau's ſtehen aber einige ihrer auffallendſten Fehler in einem um ſo härteren Widerſpruche, weil Boileau ſelbſt als Geſchmacksrichter, der nie Gnade für Recht ergehen laſſen

wollte, in eben diesen Episteln das große Wort führt. Um der Diction seiner lehrreichen Betrachtungen in Versen einen poetischen Schwung zu geben, mischt er zuweilen in die elegante Unterhaltungssprache, an der die Begeisterung keinen Antheil hat, prächtige Phrasen ein, als ob er in den Odenstyl übergehen wollte [a]). Um etwas Pikantes recht natürlich zu sagen, sagt er zuweilen ein pretiöses Nichts [b]). Besonders scheint er ganz von seinem eigenen guten Geschmacke verlassen, wo er in den Episteln an seinen König mit der dreisten Leichtigkeit eines geübten Weltmanns dem Monarchen auf eine pikante Art etwas Schönes sagen will, ohne sich gegen ihn die Miene des Schmeichlers zu geben. Da trägt er kein Bedenken, ihn mit den Worten anzureden: "Großer König, höre auf, zu siegen, oder, ich höre auf, zu schreiben" [c]). Um zu entschuldigen, daß er die Siege des Königs gegen die Holländer nicht besungen, nimmt er zu einer schaalen Verspottung der holländischen Nah-

men

a) In der Epistel an einen seiner Gönner, dem Hrn. v. Guilleragues, den er, recht im Style seiner Zeit: Esprit né pour la cour! anredet, paraphrasirt er mitten im Laufe der leichten Epistelsprache den Orient mit den gravitätischen Worten:

Où le Perse est brulé de l'Astre qu'il adore.

b) In derselben Epistel zum Beispiel:

Qui vit content de *rien*, possède *toute chose*.

Das vernünftige *Peu de chose* für *Rien* hätte freilich weniger frappirt und nicht in den Vers gepaßt.

c) Der bekannte lächerliche Anfang der achten Epistel Boileau's:

Grand Roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

men ſeine Zuflucht d), beklagt, daß "ſeine Muſe umſonſt die Eroberung von Holland verſucht

d) Oui, par-tout, de ſon nom chaque place munie
Tient bon contre les vers, en détruit l'harmonie.
Et qui peut, ſans fremir, aborder *Woerden?*
Quel vers ne tomberoit au ſeul nom de *Heusden?*
Quelle Muſe à rimer en tous lieux diſpoſée
Oſeroit approcher des bords du *Zuider-zée*
Comment en vers heureux aſſiéger *Doesbourg*,
Zutphen, *Wangeninghen*, *Harderwic*, *Knotzembourg?*
Il n'eſt Fort, entre ceux que tu prend par centaines
Qui ne puiſſe arrêter un rimeur ſix ſemaines;
Et par-tout ſur le *Wahl* ainſi que ſur le *Leck*,
Le vers eſt en déroute, et le Poëte à ſec.

Um eine Sprache mit Verſtand zu verſpotten, muß man doch wenigſtens etwas von ihr verſtehen. Um den Klang eines Worts barbariſch nennen zu dürfen, muß man doch wenigſtens wiſſen, wie es ausgeſprochen wird. Boileau aber, der vermuthlich kein holländiſches Wort verſtand, verſpottet den Klang der holländiſchen Namen, nachdem er ſie franzöſirt und eben dadurch den großen Fehler aufgedeckt hat, den alle Nationen außerhalb Frankreich der franzöſiſchen Sprache vorwerfen. Aus dem zweiſylbigen, freilich nicht ſchön klingenden Nahmen *Woerden*, in welchem der Accent auf die erſte Sylbe fällt, wird in Boileau's ſchönen Verſen ein dreiſylbiges *Wo-er-dèn*, das ſo durchaus franzöſirt iſt, daß es ſich auf das eben ſo franzöſirte und verkehrt accentuirte *Heusden* reimen muß, obgleich nach der holländiſchen Ausſprache keine Spur von Reim in dieſen beiden Nahmen iſt. Aber eben ſo behandelte man in franzöſiſchen Reimen auch die italieniſchen Nahmen. Moliere ſelbſt, der doch Italieniſch verſtand, reimt ein Mal den italieniſchen Familiennahmen *Caprāra*, als ob er *Caprarà* lautete, wenn ich nicht irre, auf das franzöſiſche *Il aurà*. Denn was weiß das, ſonſt ſo delicate, franzöſiſche Ohr von langen und kurzen Sylben?

ſucht habe" e), und daß "Er den König in zwei Jahren an den Ufern des Helleſponts erwarte" f). Dergleichen froſtige und raffinirte Fehler erlaubte ſich Boileau, der Geſetzgeber des Geſchmacks.

Die verſificirte Poetik (l'Art poëtique), dasjenige unter Boileau's Werken, das, nach dem Ermeſſen der franzöſiſchen Kritiker, nicht genug gelobt und bewundert werden kann, enthält denn freilich eine ſolche Geſetzgebung des Geſchmacks, wie ſie das Zeitalter Ludwig's XIV. mit ſich bringen konnte, und wie ſie ſich noch jetzt der Kritiker als die vollkommenſte denken muß, wenn er beweiſen will, daß es keine vollkommenere Poeſie gebe, als die franzöſiſche aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. Was Horaz in der Epiſtel an die Piſonen angefangen, und der Italiener Vida in lateiniſchen Verſen fortgeſetzt hatte, den Dichtern Vernunft zu predigen, wollte Boileau, wie es ſcheint, vollenden. Daran dachte er wohl nicht, daß Horaz'ens Epiſtel an die Piſonen keinesweges ein eigentliches Lehrgedicht, und überhaupt nichts weiter, als eine unterhaltende Reihe von vermiſchten Bemerkungen über poetiſche Compoſition und Darſtellung ſeyn, und im halb ernſthaften, halb ſcherzenden Epiſtelton aufmerkſam auf die Fehler machen ſollte, deren ſich die römiſchen Nach-

ben? In Boileau's Verſpottung der holländiſchen Nahmen iſt beſonders noch lächerlich, daß er, um mit dem Nahmen *Leck* zu ſpaßen, ihn auf das franzöſiſche Wort *Sec* reimt, das gerade eben ſo klingt.

e) Envain pour te louer, ma Muſe toûjours prête,
Vingt fois de la Hollande a tenté la conquête.

f) *Je t'attends* dans deux ans aux bords de l'Helleſpont.

Digitized by Google

Nachahmer der griechischen Dichter, und das Publicum, das über sie urtheilte, im Zeitalter des Horaz schuldig machten. Wenigstens steckte sich Boileau das Feld so weit und so regelmäßig ab, daß seine Poetik in vier Gesängen den Umfang und die Form eines eigentlichen, das Ganze einer Kunst oder Wissenschaft poetisch umfassenden Lehrgedichts erhielt; und doch ahmte er in dieser Form den horazischen Episteln nach, der mit einer regelmäßigen didaktischen Zurüstung nicht recht harmonirt. Wie Horaz, wollte Boileau seine Zeitgenossen am französischen Parnasse zurecht weisen und auf ihre Fehler das richtende Publicum besonders aufmerksam machen. Das Werk, das eine wahre Poetik seyn sollte, also vor allen Dingen das Wesen der Poesie hätte anschaulich machen müssen, verwandelte sich unter den Händen Boileau's sogleich in eine Kritik der Fehler, die der Dichter vermeiden soll. Anstatt die Aufmerksamkeit poetisch auf den ersten und letzten Gesichtspunkt aller nicht bloß negativen Kritik hinzuleiten, geht er in den ersten sechs Versen von der trivialen Wahrheit aus, daß zum Dichten Genie gehöre. Anstatt nun weiter zu zeigen, was denn poetisches Genie ist, und wie es wirkt, hält er sich bei dieser Hauptsache gar nicht auf. Er erinnert die Dichter sogleich an die negative Pflicht, der Vernunft getreu zu bleiben und nicht gegen den gesunden Verstand (bon sens) zu fehlen. Ja, er äußert die Meinung, daß der ganze Werth und selbst der Reiz eines Gedichts nur von der Vernunft entlehnt werden müsse. Nun wird seine Poetik eine kritische Anweisung zum guten Styl in der Redekunst, eine Exposition der wesentlichsten Eigenschaften, die ein Gedicht mit

jedem

jedem gut geſchriebenen Buche gemein haben muß, um kein ſchlechtes Gedicht zu ſeyn [g]). Das Nächſte, was er den Dichtern nicht früh genug einſchärfen zu können glaubte, iſt die Regel, das Niedrige im Styl zu vermeiden. Er berichtet, wie man ſich lange Zeit in Frankreich mit einem niedrigen Style in Proſe und in Verſen begnügt habe, bis endlich der Hof dergleichen Verſe nicht mehr leſen mögen, und nun die Zeit des guten Geſchmacks angefangen habe [h]). Aber man müſſe auch nicht in den entgegengeſetzten Fehler fallen, und ſich nicht ſchwülſtig und nicht geſucht ausdrükken, ſondern einfach, natürlich, und mit Würde. Von dieſen Regeln des Styls geht Boileau eilig zu den Geſetzen der franzöſiſchen Verskunſt über. Man müſſe ſich ein feines Ohr für den Wohllaut zu erwerben ſuchen, den Hiatus der Sylben im Verſificiren vermeiden. Er erzählt hierauf in gut verſificirter Proſe [i]) die Geſchichte der franzöſiſchen Reim-

g) Der Herausgeber der Amſterdammer Ausgabe von Boileau's Werken (Amſterdam, 1729, in vier Octavbänden) bemerkt ſehr naiv, um die Poetik dieſes Dichters recht zu loben, daß Boileau im erſten Geſange zwar die allgemeinen Regeln der Dichtkunſt aufſtelle; mais ce regles n'appartiennent point ſi proprement à cet art, qu'elles ne puiſſent auſſi être pratiquées utilement *dans les autre genres d'écrire.*

h) Mais de ce ſtyle enfin. *la Cour* déſabuſée
Dédaigna de ce vers l'extravagance aiſée.
Wie hätte auch eine Poetik im Jahrhundert Ludwig's XIV. unter den Franzoſen die höchſte Autorität ohne den Hof erhalten können?

i) Denn nichts weiter, als verſificirte Proſe, ſind Verſe wie die folgenden:

Durant

Reimkunſt. Dann zeigt er, warum ein guter Dichter, wie jeder gute Schriftſteller, die Geſetze ſeiner Sprache kennen und beobachten muß. So fährt Boileau fort, bis zu Ende des erſten Geſanges ſeiner Poetik, Regeln des guten Styls mitzutheilen, ohne auch nur mit einer Sylbe des unterſcheidenden Charakters der Poeſie zu gedenken und ihr Verhältniß zur ſchönen Proſe zu bezeichnen. Im zweiten Geſange fängt er an, die Dichtungsarten zu charakteriſiren. Mehrere Reflexionen, die er bei dieſer Gelegenheit mittheilt, ſind vortrefflich; aber ſie betreffen faſt alle nur den Styl der Gedichte, nicht ihr poetiſches Weſen, nicht ihr urſprüngliches Verhältniß zur Poeſie überhaupt. Die Theorie der Dichtungsarten wird fortgeſetzt im dritten Geſange. Da lernt man deutlicher begreifen, warum der franzöſiſche Geſchmack in der tragiſchen Kunſt keine höhere Schönheit verlangt, als die ſich in den Trauerſpielen von Corneille und Racine findet. Welche Begriffe Boileau von der tragiſchen Kunſt der

Durant les premiers ans du Parnaſſe françois
Le caprice tout ſeul faiſoit toutes les loix.
La rime, au bout des mots aſſemblés ſans meſure
Tenoit lieux d'ornemens, de nombre et de céſure.
Villon fut le premier, dans ces ſiècles groſſiers
Débrouiller l'art confus de nos vieux Romanciers.
Marot bientôt après fit fleurir les Ballades
Tourna des Triolets, rima des Maſcarades;
A des refrains réglés aſſervit les Rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux;
Ronſard qui le ſuivit, par une autre Méthode,
Reglant tout, brouilla tout, fit un art à ſa mode
Et toute fois long-temps eut un heureux deſtin.

Wo zeigt ſich in allen dieſen Zeilen auch nur ein Schatten von Poeſie?

der Griechen hatte, ſieht man aus ſeiner, in verſificirter Proſe vorgetragenen Erzählung der Geſchichte des griechiſchen und franzöſiſchen Theaters. Auf dem franzöſiſchen Theater, ſagt er, ſei das griechiſche Trauerſpiel wieder aufgelebt; nur habe man den Violinen des Orcheſters den Antheil überlaſſen, den ſonſt der Chor und die Muſik an der tragiſchen Kunſt gehabt [k]). Der vierte und letzte Geſang dieſer Poetik liefert noch einen Nachtrag von allgemeinen Vorſchriften, Ermahnungen und Warnungsregeln. Der Beſchluß des Ganzen iſt ſo proſaiſch, als wäre eine Recenſion zu Ende [l]).

Boi-

k) Auch dieſe Stelle iſt bloße Proſe in gut gebaueten Verſen. Die Vergleichung des griechiſchen Chors mit dem modernen Orcheſter iſt ja wohl unter aller Kritik.

Chez nos dévots ayeux, le Théâtre abhorré
Fut longtems dans la france un plaiſir ignoré
De Pélerins, dit on, une troupe groſſiére
En Public à Paris y monta la première
Et ſottement zélée en ſa ſimplicité,
Joua les Saints, la Vierge, et Dieux par piété.
Le ſavoir, à la fin diſſipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chaſſa ces Docteurs, prêchans ſans miſſion,
On vit renaitre Hector, Andromaque, Ilion;
Seulement, les Acteurs laiſſant le masque antique,
Le violon tint lieu de Choeur et de Muſique.

l) Oder hat jemals ein Gedicht endigen dürfen mit einem ſolchen Abſchiede, den der Dichter von ſeinem Leſer nimmt?

Mais auſſi pardonnez, ſi, plein de ce beau zèle
Des tous vos pas fameux obſervateur fidèle,
Quelque fois du bon or je ſépare le faux;
Et des Auteurs groſſiers j'attaque les défauts,
Cenſure un peu fâcheux, mais ſouvent néceſſaire,
Plus enclin à blâmer, que ſavant à bien faire.

Digitized by Google

Boileau's Poetik, als Lehrgedicht betrachtet, hat das nicht gemeine Verdienst einer interessanten Uebereinstimmung der Lehren, die es enthält, mit dem Plane, nach welchem es selbst entworfen, und mit dem Geiste, in welchem es ausgeführt ist. Die Composition ist nicht gemein. Das System, das ihr zum Grunde liegt, ragt nicht pedantisch hervor; es ist kunstreich versteckt unter einer angenehmen Mischung von Grundsätzen, Beschreibungen und Digressionen. Die Ausführung ist durchaus verständig. Die Vorschriften, die in dieser Poetik den Dichtern gegeben werden, sind natürlich, mit Würde, in einer äußerst präcisen, musterhaft correcten Sprache, und in vortrefflichen Versen nach den Gesetzen der französischen Poetik vorgetragen. Einzelne Stellen zeichnen sich auch durch ein wirklich poetisches Colorit aus [m]). Gleichwohl ist das Ganze schon deßwegen nichts weniger, als ein musterhaftes Lehrgedicht, weil es, anstatt, der Idee eines musterhaften Lehrgedichts gemäß, seinen Gegenstand in ein poetisches Licht zu stellen, die Poesie selbst methodisch in das Gebiet der schönen Prose herabzieht. Neben einem Gedichte, wie Virgil's Landbau, oder auch neben Lu-

m) Z. B. der Anfang des zweiten Gesanges:

Telle qu' une Bergère, au plus beau jour de fête,
De superbe rubis ne charge point sa tête
Et sans méler a l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens:
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.

Solcher anmuthigen Bilder kommen in der Art poëtique noch mehrere vor.

Lukrez'ens Gedichte von der Natur, das doch zur Hälfte in Prose übergeht, ist es nur ein Mittelding zwischen einer poetischen Epistel, in der Manier des Horaz, und einer guten Abhandlung in geistreicher und eleganter Prose.

Unter den Grundsätzen der Kritik, die in Boileau's Poetik vorgetragen werden, ist nicht ein einziger, der einen kritischen Tiefblick in das Innere der Kunst verriethe. Sie sind alle entweder längst vor Boileau bekannt, wenn gleich nicht genug beachtet, gewesen, oder sie liegen offen am Tage für Jeden, wer nur gesunden Verstand und einigen Sinn für die negative Regel hat, nicht geschmacklos zu dichten und zu schreiben. In dieser negativen Tendenz stimmt denn Boileau's Poetik allerdings mit der Norm, zu welcher der französische Geschmack sich immer hinneigte, zum Bewundern überein. Durch Boileau erhielt diese, bis dahin schwankende Norm völlige Klarheit und Bestimmtheit. Deßwegen wurde auch diese Poetik bald im ganzen Lande, wie vormals die Poetik des Aristoteles, als eine Bibel des guten Geschmacks verehrt, auswendig gelernt, bei jeder Gelegenheit citirt, und angewandt. Seit dieser Zeit gehörte es zum guten Ton in der französischen Kritik, bei der Beurtheilung eines Gedichts immer zuerst nach der Reinheit und Eleganz der Sprache und Versification, nach der natürlichen und gefälligen Form der Gedanken, nach der Uebereinstimmung der Empfindungen und des Ausdrucks mit den Gesetzen des gesunden Verstandes, nach feinen Wendungen und Bildern, und überhaupt nach demjenigen zu fragen, was einen schönen Styl von einem gemeinen, das Geist-

reis

reiche von den Trivialen, das Zierliche von dem Rohen unterscheidet, und was überhaupt zur Correctheit und classischen Politur eines Gedichts gehört aber in der schönen Beredsamkeit eben so wohl Statt finden kann, als in der Poesie. Seit eben dieser Zeit merkte sich das französische Publicum mit besonderem Vergnügen einzelne schöne Verse (beaux vers). Einzelne schöne Verse wurden der Lieblingsgegenstand der Kritik, wenn ein Dichter emporgehoben, oder verspottet werden sollte; sie wurden der gemeine Maßstab des sogenannten schönen Genies (beau génie). Die Nation wurde nun immer gleichgültiger gegen energische Regungen der Phantasie und gegen das wahrhaft poetische Gefühl, das sich, zwar roh, aber doch mit Kraft, in den alten Romanen und romantischen Liedern ausgedrückt hatte. Der schöne Styl wurde die Seele der französischen Dichtkunst aus Boileau's Schule. Und die Männer aus dieser Schule wurden stolz auf die delicate Nüchternheit und die höchst cultivirte Einseitigkeit des Geschmacks, dessen Gesetzgeber Boileau Despreaux war. Aber Boileau's Verdienst ist es auch großen Theils, daß seit dieser Zeit keine schwülstige Reimerei in Frankreich emporkommen konnte, und daß die französischen Dichter und Reimer, wenn sie denn auch nichts Sonderliches zu sagen wußten, wenigstens nicht gegen den gesunden Verstand und die Sprache fehlten.

Auch was Boileau außer seinem komischen Heldengedichte, den Satyren, Episteln, und der Poetik, in Versen und in Prose hinterlassen hat, ist der Aufmerksamkeit nicht unwerth. Für die lyrische Poesie war er am wenigsten geboren; und doch wußte er durch Kunst und Studium sei-

ner Ode auf die Eroberung von Namur einen Schwung zu geben, den man mit der Sprache der wahren Begeisterung verwechseln könnte, wenn nicht selbst aus dieser Ode, besonders noch aus der letzten Strophe, mit einer Arroganz, die nicht zu den lyrischen Freiheiten gehört, der Satyriker und Kritiker hervorblickte, der es nicht über sich vermochte, den reinen Ton der Odenpoesie bis zu Ende des Gedichts zu behaupten [n]). Seine Epigramme sind kaustisch und elegant; aber nur wenige unter ihnen sind mehr, als kritische Reflexionen, in spottenden Versen ausgesprochen. Ueberrascht wird man durch ein kleines Lied, das sich, mit noch einigen Liedern, unter diese Epigramme verirrt hat. Es ist zwar nur eine poetische Kleinigkeit, aber voll des zartesten Gefühls in zwei eben so geistreichen, als ungezwungenen, für die Musik bestimmten Strophen [o]). Nur, als Boileau, um sich

n) Mit einem bitteren Ausfalle gegen einen Reimer, den Boileau schon außerdem oft genug gezüchtigt hatte, endigt sich dieses Gedicht, das eine Ode seyn soll.

Pour moi, que Phebus anime
De ses transports les plus doux,
Rempli de ce Dieu sublime,
Je vais, plus hardi que vous,
Montrer que sur le Parnasse,
Des bois fréquentés d'Horace,
Ma Muse, dans son declin,
Sait encor les arennes,
Et des sources inconnues
A l'Auteur de Saint Paulin.

o) Hätte Boileau doch mehrere solcher Gedichte gemacht, wie diese reizenden beiden Stanzen!

Voici les lieux charmans, où mon ame ravie
Passoit, à contempler Sylvie,

Ces

sich mit dem Operndichter Quinault zu messen, auch im Opernstyl zu dichten versuchte, fiel sogar der lyrisch-dramatische Prolog, durch den er ein Muster des Geistreichen in dieser Art von Gedichten geben wollte, äußerst frostig aus.

Durch die Uebersetzung des Longin, die erläuternden Anmerkungen zu dieser Uebersetzung, und die kritischen Schriften gegen Perrault, den vorwitzigen Tadler der classischen Alten, hat Boileau rühmlich mitgewirkt, eine gewisse Soliditat des Geschmacks, so lange es möglich war, in Frankreich zu retten, und die oberflächliche Schöngeisterei, zu welcher die Geringschätzung der Alten hinführte, nach Verdienst herabzuwürdigen. Aber selbst in dem lebhaften Eifer, mit welchem Boileau die großen Alten vertheidigt, zeigt sich kein richtiges Gefühl weder für den Geist der antiken Poesie im Ganzen, noch für die Schönheit einzelner griechischen Dichter. Es sind meistens philologische Kleinigkeiten, was Boileau als Vertheidiger der Alten analysirt, um zu zeigen, daß Perrault nicht einmal verstehe, was er tadelt.

Fort-

Ces tranquilles momens si doucement perdus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon coeur, vous soupirez au nom de l'infidelle;
Avez vous oublié que vous ne l'aimez plus?
C'est ici, que souvent errant dans les prairies
Ma main des fleurs les plus chéries
Lui faisoit des présens si tendrement reçus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon coeur, vous soupirez au nom de l'infidelle;
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

Digitized by Google

Fortsetzung der Geschichte der französischen Poesie von Corneille bis auf Voltaire.

Mit den fünf berühmten Nahmen Corneille, Racine, Moliere, la Fontaine und Boileau bezeichnet man ziemlich genau die Höhe, über welche sich die französische Poesie in ihrem goldenen Zeitalter nicht erhob, und die Gesetze, denen sie bei ihrem Emporstreben nach classischer Vortrefflichkeit folgte. Die poetischen Verdienste und Bemühungen der übrigen vorzüglichen Köpfe, die damals am französischen Parnasse bemerkt wurden, und entweder noch geschätzt werden, oder wenigstens im Andenken geblieben sind, lassen sich füglich nach den Dichtungsarten ordnen, in denen sie sich besonders hervorthaten, oder hervorthun wollten. Das Gedränge der schönen Geister am Throne Ludwig's XIV. und in der eleganten Welt, die ihn umgab, war so groß, daß kaum einer vor dem andern zum Ziele kommen konnte. Es war, von weitem betrachtet, dasselbe Schauspiel, das die neuere Welt, nach dem Zeitalter der Troubadours, schon zwei Mal, zuerst in Italien, während des sechzehnten Jahrhunderts, dann in Spanien unter der Regierung der drei Philippe, erlebt hatte. Aber so verschieden italienischer und spanischer Geist von französischem ist, so auffallend unterschieden sich die französischen Dichter damals, wie vorher, von den italienischen und spanischen durch den ganz andern Begriff, den sie fast alle von der Poesie hatten. Jener Enthusiasmus, der das Herz ergreift, oder die Phantasie zu kühnen Schöpfungen hinreißt, schien in Frankreich, nach wie vor, gar nicht wesentlich zum poetischen Gefühle zu gehören. Die Partei, die

die sich durch galante Sentimentalität auszeichnete, verwechselte das Moralische mit dem Poetischen. Die geistreichen Wollüstlinge und lustigen Brüder, die unter den französischen Lieder- und Epistel-Dichtern dieses Zeitraums eine merkwürdige Schule bildeten, hatten gerade so viel poetisches Gefühl, als sich mit der eleganten Frivolität vertragen wollte, der sie einen verführerischen Anstrich von wahrer Philosophie des Lebens zu geben wußten. Ueberhaupt schien man nur im Muthwilligen und im Komischen eine poetische Begeisterung zu kennen. Deßwegen wurde das komische Theater der Franzosen in dieser Periode ihrer schönen Litteratur das erste in der Welt. Aber in allen Gattungen der ernsthaften Poesie suchten die meisten französischen Dichter und Reimer das Ziel ihrer Kunst vorzüglich durch Schönheit des Styls, durch eine elegante Sprache, feine Wendungen, und durch einzelne, nach den Gesetzen des Nationalgeschmacks lebhaft wirkende, und treffend ausgedrückte Gedanken zu erreichen, die dann von dem Publicum und den Geschmacksrichtern besonders hervorgehoben wurden, und vorzugsweise schöne Verse (beaux vers) hießen. Mit der Reimkunst selbst nahm man es dabei gewöhnlich sehr genau. Die Regeln der französischen Prosodie, nach dem besondern Charakter der französischen Sprache, wurden immer schärfer bestimmt. Den Ausländern wurden diese Regeln, von deren Befolgung die Harmonie eines französischen Verses abhängt, immer unbegreiflicher, weil sie nur für eine Sprache berechnet waren, die man geflissentlich ohne Accent, mit willkührlicher Modulation der Stimme, ohne constante Sylbenquantität, zu reden suchte. Nur ein französisches Ohr,

das für den Klang der Wörter eben so empfindlich, als gegen die Schönheit des poetischen Rhythmus in der Verbindung der Sylben, die gemessen und nicht bloß gezählt werden, gleichgültig ist, konnte den Regeln der französischen Prosodie ihre wahre Bedeutung geben [p]). Aber auch auf die conventionellen Regeln, zum Beispiel, daß männliche und weibliche Reime nothwendig abwechseln, oder daß wenigstens nicht mehr, als zwei Zeilen mit männlichen, und wieder zwei Zeilen mit weiblichen Reimen, auf einander folgen durften, wurde nun schon strenge gehalten, wenn correcte Verse in französischer Sprache gemacht werden sollten.

* * *

1. Die lyrische Poesie der Franzosen im Jahrhundert Ludwig's XIV. war natürliche Fortsetzung einiger älteren, dem französischen Nationalgeschmacke angemessenen Dichtungsarten aus dem funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Kein lyrischer Dichter stand auf, der in der französischen Litteratur wieder eine solche Epoche gemacht hätte, wie Marot und Malherbe. Aber die allgemeine Cultur der Sprache und des Styls in Frankreich theilte sich auch den lyrischen Dichtungsarten mit, denen es bis dahin noch an nationaler Eleganz gefehlt hatte. Der Geist der Nation drückte sich von neuem, bald stärker, bald feiner, in galanten, witzi-

p) Vergl. den vorigen Band, S. 8 ff., wo schon angemerkt ist, daß das französische Parler sans accent gar nicht in der Natur der französischen Sprache gegründet, und nur unvermerkt durch Vernachlässigung der alten Sylbenquantität entstanden ist.

witzigen, und muntern Liedern, Rondeaux, und Madrigalen, eine Zeitlang auch noch in Sonetten, seltener, bis auf Jean-Baptiste Rousseau, in Gedichten ab, die Oden seyn sollten. Aber im Geiste der italienischen, spanischen und portugiesischen Lyriker Extasen und glühende Gefühle mit ernstlichem Enthusiasmus auszusprechen, gaben sich am französischen Parnasse nur noch einige pedantische Anhänger der Schule Ronsard's vergebens Mühe. Unter den übrigen französischen Dichtern war es nicht gebräuchlich, und auch immer weniger nach dem Geschmacke der Nation, durch schöne Schwärmerei sich das Ansehen eines Menschen zu geben, der nicht zu leben weiß.

In der ersten Hälfte der Regierung Ludwig's XIV. begünstigte noch der Hof, und wer sich nach dem Hofe bildete, die galanten Lieder, Rondeaux, Madrigale und Sonette, deren Inhalt artige Einfälle, und Tändeleien, besonders aber schöne Sachen waren, die man im Style des Hofes den Damen sagte. Wer sich auf diese Kunst verstand, mußte bei jeder Gelegenheit, in eigenem oder fremdem Nahmen, sein Verschen zu machen, auch Epistelchen und Epigramme zu verfertigen wissen. Niemand hatte es in dieser galanten Kunst nach dem Wunsche der Damen und der schönen Welt in Paris so weit gebracht, als Isaac de Benserade, der deßwegen auch unter den vielen Hofpoeten, die der Cardinal Richelieu seinem Nachfolger im Ministerium zur Verpflegung hinterlassen hatte, vorzugsweise der Hofpoet (le poète de la cour) hieß Er war Staatsrath und Mitglied der französischen Akademie. Ueber zwanzig Jahre lag das Amt, die Ballette und Lustbarkeiten des Hofes

mit Verſen zu verſchönern, faſt allein ihm ob. Auch lieferte er Trauerſpiele, Luſtſpiele, und was die Umſtände mit ſich brachten. Moliere und Boileau ſpotteten über ihn ohne Scheu. Aber er behauptete ſeinen Poſten beinahe bis an ſeinen Tod im Jahre 1690, ob er gleich acht und ſiebenzig Jahr alt wurde [q]).

Während die galante Kunſt in der Manier des Benſerade auch von noch unbedeutenderen Reimern nicht ohne Beifall getrieben wurde [r]), that ſich eine andere, weit geiſtreichere und in jeder Hinſicht merkwürdigere Partei in einer jovialiſchen und frivolen Liederpoeſie hervor, die zwar auch nichts Neues in der franzöſiſchen Litteratur, aber doch noch nicht ganz auf dieſe Art cultivirt war. Die Liederdichter und witzigen Köpfe von dieſer Partei gehörten zur Schule der geiſtreichen Epikureer, die gerade damals in dem üppigen Paris entſtand, und die weit ſtärker auf die franzöſiſche Poeſie, ſo wie auf die Nation, gewirkt hat, als bisher von den Geſchichtſchreibern der Litteratur und der

q) Hinreichende Notizen zur Geſchichte des Hofpoeten Benſerade und ſeiner Werke liefert die Bibliothéque françoiſe, Tom. XVIII, S. 287 ff. — Charakteriſtiſch für einen ſo galanten Versler iſt der poetiſche Abſchied, den er von dem Hofe nahm, als er etwa ſiebenzig Jahr alt ſeyn mochte; denn da ſang er noch:

Adieu, Amour, bien plus que tous les autres
Difficile à congédier.

r) Anſtatt anderer langweiligen Kleinigkeiten dieſer Art aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. erwähne ich nur wegen des Titels einer neben mir liegenden kleinen Elite des poèſies *héroiques* et *galantes*, Cologne, 1687, in 8vo. Man kann nichts Abgeſchmackteres durchblättern.

Digitized by Google

der Sitten bemerkt worden. Es war dieselbe Schule, in welcher die schöne Ninon de l'Enclos, die bewundernswürdigste aller neueren Aspasien, den Ton des philosophirenden Leichtsinnes und des raffinirten Lebensgenusses angab. Die feinen Wollüstlinge, die zu dieser Gesellschaft gehörten, nannten sich selbst mit dem Titel, der ihre Denkart am kürzesten bezeichnete (les Voluptueux) *). Sie sind die wahren Stifter der Secte, die in abwechselnden Formen die libertinische Moral, zu der man sich ohne Erröthen öffentlich bekennt, von Paris aus durch ganz Frankreich und weiter durch ganz Europa verbreitet hat. Aus dieser Schule der geistreichen und eleganten Ueppigkeit ging auch die französische Freidenkerei hervor, die zuerst das Christenthum, dann alle Religion untergrub, und die nicht mit der englischen Freidenkerei verwechselt werden darf, die mit ernsthafter Prüfung der Glaubwürdigkeit des Christenthums anfing, und zur natürlichen Religion führte *). Aber nur nach und nach wagten die neuen Epikureer in Frankreich, über Religionsangelegenheiten öffentlich mitzuräsonniren. So lange Ludwig XIV. lebte, war ihre Freiheit ziemlich beschränkt. Damals schien es nur noch echt-französische

*) Wer Französisch versteht, wird den Titel *les Voluptueux* in dem pikanten Sinne, wie er hier zu nehmen ist, nicht übersetzen die Wollüstlinge, obgleich die Sache am Ende dieselbe bleibt.

*) Es lohnte sich der Mühe, daß ein Geschichtschreiber der Philosophie und der Sitten diese Parallele zwischen der französischen und der englischen Freidenkerei historisch ausführte. In einer Anmerkung zur Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ist ja eine Aeußerung, wie diese, wohl erlaubt.

Digitized by Google

fische Jovialität und ein reizender Uebermuth des Witzes zu seyn, was diese Epikureer von Lebensphilosophie in ihre Verse und muntern Einfälle mischten.

An der Spitze der guten Köpfe, die in dem Gesellschaftszirkel der Ninon und auch außerdem ihren Witz und Leichtsinn mit epikureischer Heiterkeit in Liedern, Sonetten, Madrigalen und Episteln vortrugen, steht Claude Emanuel Luillier, gewöhnlich nach seinem Geburtsorte Chapelle genannt, ein Liebling seiner Zeitgenossen in Paris, und wohl zu unterscheiden von einem gewissen Reimer La Chapelle, der um dieselbe Zeit lebte und schon damals mit dem geistreichen Chapelle, zu dessen großem Verdrusse, öfter verwechselt wurde. Chapelle, geboren im Jahre 1626, und liberal erzogen, hatte zugleich mit Moliere philosophischen Lehrstunden bei Gassendi beigewohnt. Er war ein Mann von mannigfaltigen Kenntnissen. Racine, Boileau, und besonders Moliere, schätzten seinen Kopf, und liebten seine gute Laune. Aber irgend ein Studium mit Ernst und Eifer zu treiben, war Chapelle's Sache nicht. Er lebte wie ein lustiger Bruder bis in das Jahr 1688. Sein poetischer Nachlaß würde größer seyn, wenn alle seine Verse gedruckt wären. Was sich von ihm erhalten hat, sind muntere Lieder, Sonette, Episteln und eine komische, nur zum Theil versificirte Reisebeschreibung, die er gemeinschaftlich mit seinem Freunde Bachaumont verfaßt hat. Diese Reisebeschreibung (Voyage de Chapelle et de Bachaumont) ist das bekannteste unter Chapelle's Werken. Sie hat das Verdienst einer unerschöpflichen Jovialität, mit

fröh-

fröhlicher Satyre gemiſcht, in einer pikanten und eleganten Sprache. Fein, witzig und munter ſind auch die beſten unter ſeinen lyriſchen Kleinigkeiten u).

In

u) Zur Probe diene das feine und pikante Liedchen des Chapelle an die ſchöne Ninon.

A Ninon, de qui la beauté
Méritoit une autre avanture;
Et qui devroit avoir été
Femme ou Maîtreſſe d'Epicure.
Si c'eſt à bonne intention
Qu'à tes Loix tu me veux ſoumètre;
Répons à mon affection,
Lorsque tu répons à ma Lètre.
Mon coeur pour toi forme des voeux,
Mes yeux te trouvent ſans ſeconde;
Et, ſi je ne ſuis amoureux,
Je ſuis le plus trompé du monde.
Mon ame languit tout le jour;
J'admire ton luth et la grace.
J'ai du chagrin, j'ai de l'amour;
Dis moi, que veux-tu que j'en faſſe?
Son entretien attire à ſoi,
Je n'en trouve point qui le vaille;
Il pourroit conſoler un Roi
De la perte d'une bataille.
Je me ſens toucher jusqu'au vif,
Quand mon ame voluptueuſe
Se pâme au mouvement laſcif
De ta ſarabande amoureuſe.
Socrate, et tout ſage et tout bon,
N'a rien dit qui tes dits égale;
Au prix de toi, le vieux Barbon
N'entendoit rien à la morale.
Tu poſſéde les qualités
Dont un Coeur ne peut ſe défendre.
Peut on avoir tant de beautés,
Et n'en avoir point à revendre?
Je ſais quel nombre de Galans
De ton affection ſe pique.

Trop

In ſeinen Epiſteln ſucht er den komiſchen Styl durch Fortſetzung deſſelben Reims oder Reimpaares in einer Reihe von Zeilen zu heben. Er war ſo geſchickt in dieſem Spiele, daß er ein Mal beinahe zweihundert kurze Zeilen an den Herzog von Nevers in nicht mehr, als zwei, abwechſelnden Reimen geſchrieben hat, ohne aus der witzigen Tändelei in die affectirte zu fallen [x]).

Von Bachaumont, dem jovialiſchen Freunde des Chapelle, haben ſich nur ein Paar unbedeutende Kleinigkeiten erhalten [y]).

Ungefähr eben ſo, wie dieſe beiden luſtigen Brüder, aber etwas ſpäter, als ſie, lebte Alexander Lainez, auch ein Mann von Kenntniſſen, leichtſinniger noch, als Chapelle, und mit der Miene des trotzigen Genies alle Autorſchaft, wie alle Beſchränkung ſeiner Freiheit, verſchmähend. Seinem Vorſatze, nie einen ſeiner Verſe aufzuſchreiben, blieb er getreu. Aber ſeine Freunde und Bewunderer brachten die verſificirten Einfälle zu Papiere, die er in fröhlichen Geſellſchaften, beſonders beim Glaſe Wein, oft aus dem Stegreiſe, recitirte. Die mei-

Trop de Medors, trop de Rolands
Tant l'amour a mon Angelique.
Je modère ainſi mon courroux
De ne pouvoir faire des Rimes.
Je le voudrois dignes de vous;
Et de pareils ſouhaits ne ſont pas légitimes.

x) Nachrichten von dem Leben des Chapelle findet man vor den Oeuvres de Chapelle et de Bachaumont, à la Haye, 1755, in kl. Octav.

y) Es ſind dieſelben, die der eben genannten Ausgabe der Werke des Chapelle angehängt ſind.

Digitized by Google

meiſten dieſer Einfälle ſind epigrammatiſche, oder übermüthige, oder wollüſtige Liedchen in einer einzigen Strophe nach Art der Madrigale. Einige ſind unübertrefflich in dieſer Gattung z), andere freilich ſehr üppig a). Lainez ſoll ſich an den Freuden der Tafel zu Tode geſchwelgt haben. Er ſtarb im Jahre 1710 b).

Zu derſelben Schule gehören denn auch der feinere, gewandtere, mitten im ſchwelgeriſchen Lebensgenuſſe ernſtlich philoſophirende Abbé Chaulieu und ſein Freund La Fare. Guillaume Anfrie de Chaulieu, geboren im Jahre 1639 zu

z) Z. B.

Quoi! toujours, Raiſon trop ſévere,
Tu t'oppoſe à mes deſirs!
Et viens troubler tous mes plaiſirs!
Vois-tu cette Bougie? Imite ſa lumiere!
Elle anime nos yeux et ce charmant repas,
Eclaire mes Plaiſirs et ne les trouble pas.

a) Z. B.

Coulez, coulez ſans bruit, favorable rideau
Faites prendre au grand jour les traits de la nuit même.
L'amour a quitté ſon bandeau,
Il voit à plein tout ce qu'il aime
Sous le ſecret de ſon flambeau.
Que des jeux! que d'efforts dans ſa tendreſſe extrême!
Dix fois je l'ai vû du tombeau
Remonter, plein de gloire, à ſa grandeur ſuprême.
L'amour content eſt un peu blême,
Mais il eſt beaux.

b) Die Poéſies de Lainez, 1756, in Octav, ohne Druckort, ſollen nach dem Manuſcript eines ſpeciellen Freundes des Lainez abgedruckt ſeyn. Biographiſche Notizen und kleine Anmerkungen ſind beigefügt.

Digitized by Google

zu Fontenay in der Normandie, hat seine vorzüglichsten Talente und den Geist seiner Lebensphilosophie mehr noch in seinen Episteln, als in seinen lyrischen Gedichten, gezeigt. Auch kommen diese, mit jenen verglichen, nur wenig in Betracht. Aber der ganze Charakter der Poesie Chaulieu's weiset ihm einen Platz in einer Reihe mit Chapelle, Bachaumont, Lainez und La Fare an. Chapelle selbst war sein Lehrer in der Kunst des Lebensgenusses und der leichten Spiele der Musen. Chaulieu, vom Glücke begünstigt, (denn seine Familie gehörte zu den angesehenen und wohlhabenden), konnte sich ganz nach Lust und Laune den Studien widmen, durch die er sein Leben verschönerte. Um Autorruhm war es ihm nicht vorzüglich zu thun. Wenigstens vermied er, sich selbst als Schriftsteller vor das Publicum zu stellen. Die Grundsätze, die er in seinen Versen vortrug, würden damals auch noch großes Aergerniß gegeben haben, wenn er sie nicht selbst für poetische Einfälle erklärt hätte, mit denen es nicht ernstlich gemeint sey. In Verbindung mit geistreichen Männern und Frauen aus der großen Welt, genoß er schwelgerisch, aber in den Schranken des äußern Anstandes, alle Freuden, die ihm seine glückliche Lage gewährte, bis das Podagra den wollüstigen Lauf seines Lebens unterbrach. Er wurde indessen über achtzig Jahr alt. In der letzten Zeit seines Lebens war er vorzüglich einer von den guten Köpfen, die Voltaire's aufkeimende Talente bemerkten und ermunterten. Der junge Voltaire richtete Verse an ihn, und Chaulieu erwiederte sie. Welchen dauernden Einfluß Chaulieu's Philosophie auf Voltaire haben würde, zeigte sich schon damals. Aber die heitere Liebenswürdigkeit, die aus Chaulieu's

lieu's Charakter in seine Verse überging, konnte er seinem jungen Freunde nicht mittheilen. Um sie kennen zu lernen, muß man die Episteln lesen, deren nachher weiter gedacht werden soll. Unter den lyrischen Gedichten von Chaulieu sind die epigrammatischen Rondeaux und Madrigale in der Manier des Chapelle das Beste. Was er seine Oden nannte, verdient diesen Titel in keiner Hinsicht. Einige obscöne Spiele des Witzes finden sich auch unter diesen sogenannten Oden; aber doch nur ein Paar [c]).

Auch Chaulieu's vertrautester Freund, der Marquis De la Fare, ahmte die Manier des Chapelle in ähnlichen, aber zärtlicheren und galanteren Einfällen nach [d]).

Eine Menge anderer Verfasser leichter, munterer und witziger Unterhaltungs-Liedchen aus diesem Zeitalter der französischen Litteratur aufzuzählen, ist hier kein Raum. Dichterisches Genie und Gefühl hatten an den meisten Liedern, die dem französischen Publicum vorzüglich gefielen, wenigen Antheil. Ein witziger Einfall, in artigen Wendungen ausgeführt, und gut gereimt, war Alles, was man zur Vollkommenheit eines Liedes in Frank-

c) Unter den Ausgaben der Werke des Chaulieu ist unstreitig die beste diejenige, die endlich von seinen Erben nach seiner eigenen Handschrift besorgt wurde. Sie hat den Titel: Oeuvres de Chaulieu, d'après les manuscrits de l'Auteur, à la Haye, 1774, in zwei elegant en Octavbänden.

d) Die Gedichte des La Fare findet man älteren Sammlungen der Werke Chaulieu's beigefügt. Besonders gedruckt sind sie zu Paris 1755, in zwei Duodezbändchen.

Frankreich verlangte. Es lag im Charakter der munteren, geiſtreichen und ſingeluſtigen, aber nicht ſehr poetiſchen Nation, daß ſie nichts lieber, als ſolche Einfälle ſang, die etwas Feines und Unterhaltendes hatten, aber ſelten, oder nie zu dem Herzen ſprachen, oder die Einbildungskraft in ungewöhnliche Bewegung ſetzten. Zärtliche Lieder, die in der Folge Romanzen (Romances) in Frankreich genannt wurden, gab es indeſſen auch. Sie neigten ſich zum Tone der romantiſchen Schäferpoeſie, und wurden gewöhnlich Stanzen überſchrieben.

Um die Cultur der Ode gab man ſich in der zweiten Hälfte dieſer Periode mehr Mühe, als in der erſten. Die einzelnen Verſuche dieſer Art von Boileau, Racine und La Fontaine blieben ſchon ſo weit hinter der Idee der wahren Odenpoeſie zurück, daß durch ſie nur die falſche Vorſtellung, die man ſich von dieſer Dichtungsart ſeit Malherbe e) in Frankreich gemacht hatte, noch mehr zum Vorſchein kam. Der Geſchmack der franzöſiſchen Nation ſowohl, als ihre Sprache, hatten die Phantaſie ſchon gelähmt, wenn ſie einen Aufflug in die Region der lyriſchen Dichtung von höherer Art wagen wollte. Die Verwechſelung rhetoriſcher Schönheit mit poetiſcher wurde ein unüberwindliches Hinderniß der Entwickelung ſolcher Gedanken, Empfindungen und Bilder, ohne welche kein lyriſches Werk den Nahmen einer Ode verdient. Man glaubte, eine Ode gedichtet zu haben, wenn man vernünftige und nicht unintereſſante Gedanken, mit einigen Bildern, beſonders allegoriſchen und mythologiſchen, ausgeſchmückt,

e) Vergl. den vorigen Band, S. 238.

schmückt, in einer feierlichen und lebhaften Rednersprache und in lyrischen Sylbenmaßen vortrug. Besonders schienen Lobreden auf große Herren Oden heißen zu müssen, wenn sie in diesem Style und mit einem erkünstelten Anstriche von lyrischer Begeisterung abgefaßt wurden. Man glaubte, auf diese Art den Pindar und Horaz geschmackvoll nachzuahmen, indem man weder die Kühnheit pindarischer, noch die energische Wahrheit horazischer Gedanken für etwas Wesentliches in solchen Dichtungen ansah, und für die ideale Erhebung des Geistes über die gemeinen Ansichten der Dinge eben so wenig Sinn zeigte, als für die freien Spiele der Phantasie in demjenigen, was man lyrische Unordnung nennt. Der prosaische Charakter der französischen Sprache erschwerte überdieß die lyrische Diction in der Ode weit mehr, als im populären und geselligen Liede.

Erst gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts machten sich zwei französische Dichter ein ernstliches Geschäft aus der Bearbeitung der Ode in der Manier, die man seit Malherbe in Frankreich vortrefflich gefunden hatte. Der eine von ihnen, Joseph François Duché, Mitglied der französischen Akademie, schränkte sich auf geistliche Oden ein, die er, nach dem Wunsche der Frau von Maintenon, nebst geistlichen Trauerspielen für das Institut St. Cyr verfertigte. Lyrische Phantasie hatte er wenig, aber eine gute Darstellungsgabe in fließenden Versen. Sein Trauerspiel Absalon wird noch geschätzt; seine Oden sind fast vergessen.

Desto berühmter wurde als französischer Odendichter Jean Baptiste Rousseau, geboren im

Jahre 1669 zu Paris. Er war eines rechtlichen Schuſters Sohn. Seine Talente und ſein Fleiß hoben ihn empor. Er kam in Verbindung mit angeſehenen Familien, begleitete als Secretär eine franzöſiſche Geſandtſchaft nach Dänemark und eine andre nach England, und wurde ſehr geſchätzt. Auch nach ſeiner Zurückkunft in ſein Vaterland ſchien ſein bürgerliches Glück geſichert, als ſich plötzlich ſein ganzes Schickſal änderte. Man beſchuldigte ihn, Verfaſſer einiger Spottgedichte zu ſeyn, in denen mehrere Perſonen von Bedeutung auf das beleidigendſte angegriffen waren. Rouſſeau leugnete ſtandhaft das Verbrechen, das man ihm vorwarf; und bis an ſeinen Tod iſt er bei der Behauptung, daß er ungerecht verurtheilt worden, geblieben. Das Parlement zu Paris ſprach gleichwohl im Jahre 1712, alſo noch unter der Regierung Ludwigs XIV, das Verbannungsurtheil gegen ihn aus. Rouſſeau wurde auf immer aus dem Königreiche verwieſen. Er begab ſich nach der Schweiz, wo ihn der franzöſiſche Geſandte Dü Luc ſehr gut aufnahm. Mit dieſem Geſandten ging er nach Baden, wo der Friede zwiſchen Frankreich und Oeſtreich unterhandelt wurde. Der berühmte Feldherr in öſtreichiſchen Dienſten, Prinz Eugen von Savoyen, lernte Rouſſeau kennen, und wurde ſein beſonderer Gönner. Mit ihm ging Rouſſeau nach Wien. Dort blieb er drey Jahre. Indeſſen ſchienen ſeine Angelegenheiten am franzöſiſchen Hofe nach dem Tode Ludwig's XIV. eine beſſere Wendung zu nehmen. Man gab ihm zu verſtehen, daß er ohne Gefahr nach Paris zurückkommen könne. Aber Rouſſeau verlangte eine förmliche Reviſion ſeines Prozeſſes, und dieſe wurde ihm abgeſchlagen. Er begab ſich alſo

wie-

wieder nach England und beſorgte da eine Prachtausgabe ſeiner Gedichte. Aber das Schickſal ließ ihn keine Ruhe finden. Das Geld, das er ſich durch die Prachtausgabe ſeiner Gedichte erworben, ging verloren, weil die Handelsgeſellſchaft, bei der er es untergebracht, Bankrott machte. Gönner, die ihn unterſtützten, fand er noch immer; aber vergebens drang er auf Reviſion ſeines Prozeſſes. Unter einem angenommenen Nahmen ſah er auf kurze Zeit ſein Vaterland wieder. Er ſtarb zu Brüſſel im Jahre 1741, alſo zu einer Zeit, da das litterariſche Jahrhundert Ludwig's XIV. vorüber war und ſchon ein anderer Geiſt in der franzöſiſchen Litteratur zu herrſchen anfing *).

Die Oden des Jean Baptiſte Rouſſeau würden weniger berühmt ſeyn, wenn es in der franzöſiſchen Litteratur beſſere gäbe. Er heißt zwar der Horaz ſeiner Nation. Doch haben ſelbſt franzöſiſche Litteratoren ſchon zugeſtanden, daß es dieſem Horaz ein wenig an energiſchen und intereſſanten Gedanken, alſo gerade an dem fehlt, was den römiſchen Odendichter vorzüglich auszeichnet. Rouſſeau hatte das nicht gemeine Talent, jede Veranlaſſung zu benutzen, um in einer edlen und eleganten

*) Biographiſche Notizen über Jean Baptiſte Rouſſeau findet man bei Lambert (Hiſt. littéraire du règne de Louis XIV.). Zu den Werken dieſes Dichters gehört außer ſeinen Oeuvres, die er in der Prachtausgabe, Londres, 1723, in 2 Quartbänden, ſelbſt beſorgt hat, noch das Portefeuille de J. B. Rouſſeau, nach ſeinem Tode herausgegeben, Amſterdam, 1752, in 2 Octavbänden.

daß nicht einmal die Diction etwas lyriſches be-
hält [h]). In andern Stellen redet Rouſſeau recht gut
die Sprache der lyriſchen Begeiſterung [i]). Nicht
ohne

ſchen Lebensphiloſophie machen. Und dieſe Ode wurde ſehr bewundert, auch in das Italieniſche überſetzt. Die Ueberſetzung ließ Rouſſeau in der Prachtausgabe ſeiner Werke mit abdrucken.

h) Eine Ode Rouſſeau's an eine junge Wittwe fängt ſich an:

Quel reſpect imaginaire
Pour les cendres d'un Epoux
Vous rend vous meſme contraire
A vos Deſtins les plus doux?
Quand ſa courſe fut bornée
Par la fatale journée
Qui le mit dans le tombeau;
Penſez vous que l'Hyménée
N'ait pas éteint ſon flambeau?

Wo zeigt ſich hier der mindeſte Unterſchied zwiſchen der Ode und der Epiſtel? Weder in den Gedanken, noch in der Sprache.

i) Zur Probe mögen die drei erſten Strophen der Ode an den Grafen Du Luc dienen.

Tel que le vieux Paſteur des Troupeaux de
Neptune
Protée, à qui le Ciel pere de la Fortune
Ne cache aucuns ſecrets,
Sous diverſe figure, Arbre, Flamme, Fontaine,
S'efforce d'échaper à la vüe incertaine
Des Mortels indiſcrets;
Ou tel que d'Apollon le Miniſtre terrible
Impatient du Dieu dont le ſouffle invincible
Agite tous ſes ſens,
Le regard furieux, la teſte échevelée
Du Temple fait mugir la demeure ébranlée
Par ſes cris impuiſſans;
Tel aux premiers accés d'une ſainte manie
Mon eſprit allarmé redoute du Genie

L'af-

ohne poetiſches Verdienſt ſind beſonders ſeine muſikaliſchen Oden (Odes en muſique) oder allegoriſche Cantaten (Cantates allégoriques) [k]). Ueberhaupt findet man faſt in jedem lyriſchen Gedichte des Jean Baptiſte Rouſſeau eine und die andere ſchöne Stelle; und die oratoriſche Lebhaftigkeit ſeines Ausdrucks macht gewiſſermaßen begreiflich, wie einige franzöſiſche Kritiker der Meinung ſeyn können, dieſer Odendichter glühe von lyriſchem Enthuſiasmus und gehöre überhaupt zu den erſtaunlichſten Genies [l]). Die Leichtigkeit, mit der er ſich jeden Stoff

L'aſſaut victorieux.
Il s'étonne, il combat l'ardeur qui le poſſéde,
Et voudroit ſecouer du Démon qui l'obſéde
Le joug impérieux.

k) Eine reizende Harmonie zwiſchen dem Gedanken und der Sprache herrſcht in dem Anfange der Cantate: Le triomphe de l'Amour.

Filles du Dieu de l'Univers,
Muſes, que je me plais dans vos douces retraites!
Que ces rivages frais, que ce bois toujours verds
Sont propres à charmer les ames inquietes!
Quel coeur n'oublieroit ſes tourmens,
Au murmure flatteur de cette onde tranquille!
Qui pourroit réſiſter aux doux raviſſemens
Qu'excite voſte voix fertile!
Non ce n'eſt qu'en ces lieux charmans
Que le parfait bonheur a choiſi ſon azile.

l) Der Abbé Sabatier de Caſtres geht in ſeinen Trois ſiecles de nôtre littérature (Amſterdam, 1772, in 3 Octavbänden) unter dem Artikel J. B. Rouſſeau ſo weit, von dieſem Dichter zu ſagen: Tant qu'on aura parmi nous *l'idée de la belle poéſie et le gout des véritables beautés*, J B. Rouſſeau ſera regardé comme *le genie le plus étonnant* que notre nation ait produit. Dieſer Meinung iſt aber, meines Wiſſens, auch nur der Abbé Sabatier de Caſtres.

Stoff zu unterwerfen wußte, um ihn auf eine nicht ganz unintereſſante Art in guten Verſen zu bearbeiten, erkennt man auch in ſeinen übrigen poetiſchen Werken, deren einige nachher beſonders angezeigt werden ſollen. Auch Luſtſpiele finden ſich unter ihnen.

2. Mit der lyriſchen Poeſie der Franzoſen ſtanden im Jahrhundert Ludwig's XIV. gerade diejenigen Dichtungsarten, deren Cultur den geringſten Aufwand von Phantaſie und poetiſchem Gefühl erfordert, in der engſten Verbindung. Es war ein und derſelbe Geiſt, der ſich am franzöſiſchen Parnaſſe in Liedern, Madrigalen, Sonetten und Rondeaux, und in Epiſteln, Epigrammen und ähnlichen Werken ausſprach, deren mehrere ſeit dieſer Zeit zu den flüchtigen Poeſien (poésies fugitives) gezählt wurden. Der Geſchichtſchreiber der franzöſiſchen Litteratur kann daher füglich manche Dichtungsarten zuſammenfaſſen, ſo verſchieden auch ihre Titel lauten.

Die natürliche Dispoſition des franzöſiſchen Geiſtes zu den flüchtigen Poeſien, die größten Theils nichts weiter, als witzige Beiträge zur angenehmen Unterhaltung im geſelligen Leben (Vers de ſociété) waren, hatte ſich ſeit Marot immer beſtimmter entwickelt. Nach Voitüre hatte ſich Jean François Sarraſin gebildet, in deſſen Fußtapfen Benſerade trat. Wer die ſpecielle Geſchichte dieſer Art von Poeſie zu ſtudiren der Mühe werth findet, darf die artigen Verſe Sarraſin's, der ſchon unter Richelieu glänzte, nicht überſehen. Aehnliche Geiſtesſpiele in verſchiedenen Formen näherten ſich dann

dann bald mehr, bald weniger, dem Charakter der Epistel und des Epigramms. Ueberhaupt möchte man wohl das Nationale in der französischen Behandlung der meisten Dichtungsarten, die dramatischen abgerechnet, am treffendsten bezeichnen, wenn man sagt, die französische Poesie habe eine solche Richtung genommen, als ob die Epistel und das Epigramm die Grenze der poetischen Vollkommenheit bezeichneten. Bald epigrammatisch, bald gesellschaftlich im Styl und Charakter der Epistel räsonnirend, ohne Ansprüche auf einem Enthusiasmus, der die leichten Spiele des Witzes nur gestört haben würde, empfahlen sich die flüchtigen Poesien dem Hofe und der Stadt. In diesem Geschmacke dichtete und reimte zur Zufriedenheit des französischen Publicums der elegante Pavillon, Mitglied der französischen Akademie. Er lebte vom Jahre 1632 bis 1705. Andere solcher flüchtigen Unterhaltungspoeten glaubten, ihre leichtsinnige Philosophie des Lebens mit einem genialischen Trotze gegen die öffentliche Denkart verbinden zu müssen. Manche folgten vielleicht dem Beispiele des berüchtigten Abbé Des Ivetaux, der schon zu Anfange der Regierung Ludwig's XIV. eben so großes Aergerniß durch seine Sitten gegeben, als Beifall mit seinen flüchtigen Poesien gefunden, und, nachdem er vom Hofe verwiesen war, beliebt hatte, sich als romantischen Schäfer zu kleiden, sich von Hirtinnen umgeben zu lassen, und ein seltsames Idyllenleben in der Wirklichkeit zu führen. Der Abbé St. Pavin satyrisirte in seinen flüchtigen Poesien nicht unwitzig gegen Boileau, den er nicht leiden konnte. Er nahm es auch mit den Spöttereien in Religionssachen nicht genau, und galt deßwegen für einen

einen gottlosen Poeten. In einem noch übleren Rufe der Gottlosigkeit stand sein Freund Liniere, dessen Versen es aber an Feinheit eben so sehr, als an Würde, fehlte. Man kann diese ganze Partei von flüchtigen Poeten, die ihrer libertinischen Denkart einen Anstrich von Philosophie zu geben suchten, auch zu der Schule des Chapelle zählen, von welcher oben die Rede war. Auch sie haben die Epoche vorbereitet, die mit Voltaire anfängt [m]).

Auch die Nahmen Ferrand, Louis Petit, Regnier des Marais, Le Pays, gehören in das Verzeichniß der schönen Geister, deren artige Kleinigkeiten im Jahrhundert Ludwig's XIV. beliebt waren [n]). Mit mehr Gelehrsamkeit, besonders mit mehr Kenntniß der alten Litteratur, trat Bernard de la Monnaye in diese Reihe. Fünf Mal erhielt er den Preis der Poesie bei der französischen Akademie, deren Mitglied er war. Seine anekdotenmäßige Gelehrsamkeit hat viel Aehnliches mit der des Menage, dessen bekannte Menagiana er auch durch Anmerkungen erläutert hat. La Monnoye gehört insofern zu den merkwürdigeren guten Köpfen aus dieser Periode, weil es nach ihm keinen ähnlichen gegeben hat, der mit solcher Feinheit, Gewandtheit und Eleganz französische, italienische, lateinische und griechische Verse gemacht und aus einer Sprache in die andere übersetzt hätte. Fast alle

m) Deßwegen ereifert sich auch der Abbé Sabatier de Castres gegen sie bei den Artikeln, die sie betreffen.

n) Specielle Nachrichten über diese schönen und artigen Geister findet man bei mehreren französischen Litteratoren.

alle seine eigenen Arbeiten haben einen epigrammatischen Zuschnitt o). Einen pretiösen Ton mit den leichten Spielen des Witzes zu vereinigen, gab sich niemand mehr Mühe, als der Abbé Cotin, dessen Nahme durch die Satyren Boileau's zum Sprichwort geworden ist. Er stand als schöner Geist und Geschmacksrichter besonders in den Cotterien, wo die Damen mitsprachen, in nicht gemeinem Rufe, als Boileau ihn zuerst angriff. Moliere that auch das Seinige, die Manier dieses Cotin und seine Ansprüche lächerlich zu machen. Cotin behielt aber doch eine Partei, die seine pretiösen Verschen gern las. Besonders fanden seine versificirten Räthsel vielen Beifall p).

Unter allen französischen Dichtern und schönen Geistern, die damals Episteln schrieben, erreichte indessen keiner den feinen, gedankenreichen, mit der reizendsten Nachlässigkeit in Versen philosophirenden Abbé Chaulieu, dessen Nahme schon oben unter den üppigen Liederdichtern aus der Schule des Chapelle genannt werden mußte. Seine Episteln haben denselben Charakter, wie seine leichten lyrischen Spiele. Aber in den Episteln von Chaulieu erkennt man besonders den Freidenker, der seine epikureische Weisheit mit eben so viel Verstand, als Gra-

o) Das Interesse für den merkwürdigen Mann ist auch auf's Neue erregt durch die schöne Ausgabe seiner Werke: Oeuvres choisies de Bernard de la Monnoye, à la Haye, 1770, in zwei Quartbänden.

p) Eine ziemlich ehrenvolle Anzeige der poetischen Arbeiten dieses Cotin, dessen Nahme fast zum Appellativ geworden ist, um einen eben so arroganten, als schlechten Reimer zu bezeichnen, findet man bei Goujet in der Bibl. franç. Tom. XVIII.

Digitized by Google

Grazie, vorzutragen wußte. Chaulieu glaubte, die Manier seiner Episteln erfunden, oder vielmehr von selbst gefunden zu haben, ohne sie zu suchen. Von den Episteln Boileau's und Anderer, die einen gemessenen Schritt in Alexandrinern gehen, unterscheiden sich allerdings die von Chaulieu durchaus. Aber die verschiedene Länge der Reimzeilen in Chaulieu's Episteln kann doch eben so wenig, als die Manier, in welcher dieser geistreiche Wollüstling seine interessanten Gedanken und Empfindungen vorträgt, für seine Erfindung gelten. Die Versart dieser Episteln ist im Grunde dieselbe, in welcher alle die flüchtigen Poesien verfaßt wurden, die an keine regelmäßige Wiederkehr der Reimzeilen von bestimmter Länge gebunden waren. Drei und mehrere Zeilen auf einander zu reimen, hatte sich auch schon Chapelle erlaubt. Die Manier Chaulieu's unterscheidet sich von derjenigen, die man bei den übrigen Verfassern flüchtiger Poesien aus diesem Zeitalter findet, nur durch die pikantere Mischung des Scherzes mit didaktischem Ernste. Chaulieu gab sich, um nicht als Freigeist in seiner bürgerlichen Ruhe gestört zu werden, die Miene, als ob er nur im Scherze und aus genialischem Muthwillen die Grundsätze des Epikureismus so anziehend erscheinen ließe. Es bedarf nur eines gewöhnlichen kritischen Tacts, um sogleich den Ernst der Ueberzeugung da zu erkennen, wo Chaulieu als Epikureer von der Kunst des irdischen Lebensgenusses und von der Eitelkeit der Erwartungen einer überirdischen Unsterblichkeit spricht[q]). Die Rigoristen unter

q) Aus der berühmtesten der drei Episteln unter dem Titel:

ter den französischen Kritikern finden Chaulieu's Sprache und Versification zu nachlässig und zu incorrect. Aber das Verdienst bleibt ihm, in dieser Art von didaktischen Episteln zuerst ein philosophisches Interesse des Inhalts mit der französischen Nationalmanier der flüchtigen Poesien vereinigt, und praktische Lehren, sie mögen nun moralisch, oder egoistisch seyn, mit einer Liebenswürdigkeit, um derer willen man gern manche Vernachlässigung des Ausdrucks übersieht, in der Sprache der Grazien vorgetragen zu haben r).

Die

tel: *Les trois manieres d'enviſager la mort* gehört die folgende Stelle hierher:

Aux penſers de la mort accoutume ton ame:
Hors ſon nom ſeulement, elle n'a rien d'affreux.
Détachez-en l'horreur d'un ſéjour ténébreux,
Des Démons, d'Enfer et de flamme,
Qu'aura-t-elle de douloureux?
La mort eſt ſimplement le terme de la vie;
De peines ni de biens elle n'eſt point ſuivie:
C'eſt un aſyle ſûr, c'eſt la fin de nos maux,
C'eſt le commencement d'un éternel repos;
Et pour s'en faire encor une plus douce image,
Ce n'eſt qu'un paiſible ſommeil,
Que, par une conduite ſage,
La Loi de l'Univers engage
A n'avoir jamais de réveil.

r) Z. B. in derſelben Epiſtel:

Cependant jettons des roſes,
Je le vois avec les lis
Briller fraîchement écloſes
Sur le teint de ma Phylis.
Viens, Phylis, avec moi, viens paſſer la ſoirée;
Qu'à table les Amours nous couronnent de fleurs;
De myrte, comme toi, que leur Mere parée
Vienne de mon eſprit effacer ces noirceurs.

Et

Die Vorzüge Chauſieu's fallen noch mehr auf, wenn man ſeine Epiſteln mit denen von Jean Baptiſte Rouſſeau vergleicht. Rouſſeau, der Odendichter, ſchrieb die meiſten ſeiner didaktiſchen Epiſteln, wie Boileau, in Alexandrinern; aber es fehlte ihm, ſo correct auch ſeine Verſe ſind, an der verſtändigen Energie der Sprache, durch die Boileau auch gewöhnlichen Gedanken ein Intereſſe zu geben weiß. Noch weniger verſtand er den Ton der horaziſchen Heiterkeit zu treffen, an welche Chaulieu ſo vortrefflich erinnert. Jean Baptiſte Rouſſeau's Epiſteln ſind gut verſificirte, aber ermüdende Predigten, voll nützlicher, aber ziemlich gemeiner Wahrheiten, die überdieß durch üble Laune entſtellt werden, die man freilich einem Manne, gegen den das Schickſal ſo hart verfahren war, gern verzeiht. Auch ſcheint er ſelbſt nicht gewußt zu haben, welche Art von Diction die didaktiſche Epiſtel am beſten kleidet; denn zuweilen hebt ſich ſeine Sprache, als ob er einen lyriſchen Geſang anſtimmen wollte *), und ein anderes

Et toi, Pere d'Allegreſſes,
Viens, à l'ardeur de ma tendreſſe,
Bachus, joindre ton enjouement;
Viens, ſur moi, d'une double yvreſſe,
Répandre tout l'enchantement
A l'envi de tes yeux, vois comme ce vin brille.
Verſe-m'en, ma Philis, et noie de ta main
Dans ſa mouſſe qui pétille,
Les ſoucis du lendemain.

*) Zum Beiſpiel in der Eingangsepiſtel an die Muſen, die ſich anfängt:
Filles du Ciel, chaſtes et doctes Fées,
Qui des Heros conſacrant les trophées,
Garantiſſez du naufrage des Tems
Les Noms fameux et les Faits éclatans:

Der

deres Mal reimt er die trivialſte Proſe in einer ſo gewöhnlichen Sprache, daß dann nichts, als der Reim, ſeine Epiſteln von gemeinen Briefen unterſcheidet t).

Mehr

Des vrais lauriers ſages diſpenſatrices,
Muſes, jadis mes premieres nourrices,
De qui le ſein me fit presque en naiſſant
Tetter un lait plus doux que nourriſſant;
Je vous écris: non pour vous rendre hommage
D'un vain talent que dès mon plus jeune âge
A cultivé voſtre amour maternel:
Mais pour vous dire un Adieu ſolennel.

Wie man nach den ſtrengen Geſetzen der franzöſiſchen Kritik die Muſen keuſche und gelehrte Feen nennen kann, leuchtet auch nicht ein.

t) Ich kann nicht umhin, zum Beweiſe, wie J. B. Rouſſeau zuweilen die gemeinſte Proſe gereimt hat, den Anfang ſeiner langen Epiſtel an den Pater Brümoy, den Herausgeber des Théatre des Grecs, hier einzurücken. Sie ſteht im erſten Bande des Portefeuille de J. B. Rouſſeau.

Oui cher Brumoy, ton immortel Ouvrage
Va deſormais diſſiper le nuage,
Où parmi nous le Théâtre avili,
Depuis trente ans ſemble être enſeveli,
Et l'éclairant de ta noble lumiere,
Lui rendre enfin ſa dignité premiere.
De ſes débris, zelé reſtaurateur,
Et chez les Grecs hardi navigateur,
Toi ſeul a ſu dans ta pénible courſe
De ſes beautés nous déterrer la ſource,
Et démêler les detours ſinueux
De ce Dédale oblique et tortueux
Ouvert jadis par la ſoeur de Thalie
Aux ſeuls Auteurs du Cid et d'Athalie;
Mais après eux, helas! abandonné
Au gout pervers d'un ſiécle efféminé
Qui ne prenant pour conſeil et pour guide

Mehr Verdienſt haben die Epigramme dieſes Odendichters. Die meiſten ſind erotiſche Scherze, in denen die naive Manier der älteren franzöſiſchen Dichter mit einer pikanten Lebhaftigkeit nachgeahmt iſt. Einige könnten eben ſo gut Madrigale, als Epigramme heißen, wenn die Versart nicht in Betracht käme u).

3. Wenige Fortſchritte machte die franzöſiſche Poeſie in der Form des eigentlichen Lehrgedichts. Die Neigung der Franzoſen, in Verſen zu räſonniren,

Que les leçons de Tibulle et d'Ovide,
Et n'eſtimant d'être applaudis
Que des Heros par l'amour affadis,
Nous a produit cette foule incommode
D'Auteurs glacés, qui ſéduits par la mode
N'expoſent plus à nos yeux fatigués
Que des Romans en vers dialogués;
Et d'un fatras de rimes accolées
Aſſaiſonnant leurs fadeurs ampoulées,
Semblent vouloir par d'immuable loix
Borner tout l'art du Théâtre françois,
A commenter dans leurs ſcenes dolentes
Du doux Quinaut les Pandectes galantes.

u) Z. B. die folgende, ſehr artige Kleinigkeit, die hier ſtehen mag, damit man den berühmten Odendichter doch auch von dieſer Seite kennen lernen.

Quels ſont ces traits qui font craindre Caliſte
Plus qu'on ne craint Diane au fond des bois?
Quel eſt ce feu qui brûle à l'improviſte
Ravage tout, et met tout aux abois?
Seroit-ce feu ſaint Elme, on feu Grégeois?
Nenni. Ce ſont fléches où je m'abuſe.
Encore moins. C'eſt dont feux d'arquebuſe?
Non. Et quoi donc? Ce ſont regards coquets,
Jeux de prunelle, en qui flame eſt incluſe
Qui brûle mieux qu'arquebuſe et mouſquets.

niren, fand noch hinlängliche Befriedigung bei der Epistel, in welcher der Ton mehr conversationsmäßig seyn konnte. Das didaktische Gedicht: Unterhaltungen in der Einsamkeit (Entretiens solitaires) von Guillaume de Breboeuf, der vom Jahre 1618 bis 1661 lebte, scheint nicht sehr bemerkt worden zu seyn, obgleich die Uebersetzung des Lucan von eben diesem Verfasser sehr geschätzt wurde. Die religiösen Lehrgedichte von Louis Racine, dem Sohne des eleganten Tragikers, gehören schon in die folgende Periode der französischen Litteratur.

Fabeln auf eine unterhaltende Art in Versen zu erzählen, bemühten sich mehrere schöne Geister im Jahrhundert Ludwig's XIV. Aber die Manier des La Fontaine, die den Beifall der ganzen Nation gewonnen hatte, mißlang allen Fabulisten, die sie nachzuahmen versuchten. Die Fabeln von La Noble, Generalprocurator zu Metz, schreckten durch ihre langweilige, längst von La Fontaine und Andern erschöpfte Moral zurück. Mehr Beifall fanden die von Edme Boursault, die auch noch gelesen werden. Sein Aesop am Hofe (Esope à la cour) konnte sich schon durch den Titel empfehlen.

Die didaktische Satyre schien durch Boileau ganz erschöpft zu seyn. Kein einziger französischer Dichter und schöner Geist erwarb sich neben Boileau einen Nahmen durch ähnliche Nachahmung der Satyren des Horaz. Ohne Zweifel trug das schnelle Emporblühen des Lustspiels in Frankreich nicht wenig bei, die witzigen Köpfe, deren es

ſo viele gab, von der didaktiſchen Satyre abzuziehen, da ihnen das komiſche Theater ein ſchöneres Feld eröffnete, ihre Talente zu zeigen. Giftige und rohe Satyren in der Manier, wie ſie ein gewiſſer Gacon ſchrieb, ſtanden zu ſehr im Widerſpruche mit der Cultur der Nation, um ein großes Publicum zu finden.

Unter den muthwilligen Spielen des komiſchen Witzes aus dieſer Periode der franzöſiſchen Litteratur ſind noch die Parodien merkwürdig, die damals zuerſt in die Mode kamen. Scarron's Einfall, den Virgil zu traveſtiren, macht in dieſer Kunſt Epoche. Mehr von dieſem witzigen Sonderlinge zu ſagen, wird aber in der Geſchichte des komiſchen Romans ein ſchicklicherer Ort ſeyn x).

4. Die Hirten- und Schäferpoeſie reizte im Zeitalter Ludwig's XIV. nur wenige franzöſiſche Dichter, ſich ihrer anzunehmen. Idyllen im Geiſte der Poeſien Theokrit's lagen zu weit außerhalb des Horizonts der ſchönen Geiſter, die ſelbſt auf dem Lande den Hof und die Stadt vor Augen behielten. Die romantiſche Schäferpoeſie, in die ſich galante Intriguen verweben und einkleiden ließen, verlangte, wenn ſie gelingen ſollte, einen ſchwärmeriſchen Ton, deſſen die eleganten Männer, die den franzöſiſchen Parnaß beherrſchten, ſich ſchämten. Man überließ dieſen Ton den Spaniern und Portugieſen und der zurückgedrängten Partei, die ſich durch Romane voll Gefühl und Phantaſie einen

x) Bibliographiſche Nachweiſungen über die Werke des Breboeuf, Bourſault, Gacon, kann man bei mehreren franzöſiſchen Litteratoren finden.

Digitized by Google

einen Genuß zu verschaffen suchte, den ihr die kältere, wenn gleich elegantere, Poesie der meisten ihrer Zeitgenossen versagte. Diese Partei, von welcher unten in der Geschichte des Romans weiter die Rede seyn muß, las damals noch mit vielem Interesse den Schäferroman Astrea von D'Urfé [y]).

Der erste französische Dichter, der, nach Racan [z]), versuchte, durch Eklogen in Versen dem verfeinerten Geschmacke seiner Nation entgegenzukommen, war Jean Renaud Segrais, Mitglied der französischen Akademie, geboren zu Caen im Jahre 1625 [a]). Er hatte das Glück, vor der Kritik Boileau's mehr als Gnade zu finden. Boileau rühmt die Idyllen des Segrais mit Wärme, und nicht ohne Grund. Sind sie gleich keine Meisterwerke in ihrer Art, so zeichnen sie sich doch vor den meisten ähnlichen Versuchen, die antike Schäferpoesie mit der romantischen zu verschmelzen, sehr rühmlich aus. Segrais ahmte den Virgil in der poetischen Diction und in den Bildern und Wendungen nach, die Virgil selbst zum Theil von Theokrit entlehnt hat. Zum Beweise, wie geflissentlich er diesem Muster gefolgt, setzte er unter mehrere seiner Eklogen die Stellen aus dem Virgil, die er in seine Poesie aufgenommen hatte. Auch machte er sich dem Publicum, wenn gleich nicht so vortheil-

y) Vergl. den vorigen Band, S. 294.

z) Vergl. eben daselbst, S. 260.

a) Eine artige Ausgabe der Oeuvres de Mr. de Segrais, de l'Académie françoise, ist die nouvelle édition, revue et corrigée avec soin, Par. 1755, in zwei Duodezbändchen.

theilhaft, durch eine neue Ueberſetzung der Georgica und der Aeneide bekannt. Aber der Geiſt der Eklogen des Segrais iſt durchaus romantiſch, wie in den ſpaniſchen und portugieſiſchen Schäfergedichten und in der Aſtrea. Klagen unglücklicher Liebe ſind in ihnen das immer wiederkehrende Thema. Segrais wetteifert mit den Spaniern und Portugieſen und mit dem Verfaſſer der Aſtrea in der Darſtellung des Feuers unglücklicher Leidenſchaft und ſchwärmeriſcher Zärtlichkeit. Kein andrer der eleganten franzöſiſchen Dichter dieſes Zeitraums hat in dieſer Hinſicht den Segrais erreicht b). Aber Segrais

b) Zur Probe diene eine Stelle aus der Ekloge Timarette.

Eurilas.

Garde pour les vivans la clarté vagabonde,
Et ne ſors plus pour moi, beau Soleil, hors de l'onde.
Une ombre de Cacyte eſt moins ſombre que moi,
Si j'en veux croire au moins ce fleuve où je me voi.
A ma pale couleur, à mon viſage blême,
On voit moins que je vis, qu'on ne peut voir que j'aime,
Et pour trop aimer je ſouffre dans mon ſort
Une douleur ſemblable aux douleurs de la mort.
Que veux-je faire auſſi de ma mourante vie?
Et de quel bien jamais peut-elle être ſuivie,
Puiſque j'prouve enfin, d'amour tout conſumé,
Qu'il eſt un plus grand mal que n'être point aimé?
Hélas! Qui ſait aimer, ſait que ce mal extrême
Et d'en ſavoir un autre aimé de ce qu'il aime.

Timarette.

Des plûtôt que ce mal, ô volage Eurilas,
Eſt de croire être aimée et de ne l'être pas.
Clair ruiſſeau déſormais remonte vers ta ſource,
Change, Pere du jour, ton ordinaire courſe:

Un

grais wollte auch, wie ſeine romantiſchen Vorgänger, unerſchöpflich im Ausdrucke ſchwärmeriſcher Gefühle ſeyn; und dieſes Streben nach Unerſchöpflichkeit machte ihn etwas monoton und geſchwätzig. Oft fällt er auch, wo er beſonders warm und geiſtreich zugleich ſeyn will, in das Phantaſtiſche und Grelle c). Mit allen dieſen Fehlern verdient er einen der erſten Plätze unter den Dichtern vom zweiten Range. Er hatte eben ſo viel poetiſches Gefühl für das Ländliche, wie Racan, und einen reiferen Geſchmack. Seine Sprache in Alexandrinern iſt gewöhnlich rein und edel, anmuthig und natürlich. Segrais iſt auch der erſte Dichter, der verſucht hat, die epiſche Poeſie mit der bukoliſchen auf eine ähnliche Art, nur nicht ganz ſo glücklich, wie hundert Jahre ſpäter Salomon Geßner in der deutſchen Litteratur, zu vereinigen. Sein epiſches Hirtengedicht Athis (Athis, poëme paſtoral) iſt ein wenig gedehnt, und noch mehr, als die Eklogen, mit ſüßlichen Liebesklagen überladen; es hat aber ſchöne Stellen. Der Geiſt der Compoſition ſowohl, als die Manier, erinnern an die Aſtrea, nach deren Beiſpiele Se-

Un plus grand changement m'a ravi mon Berger;
Il n'eſt rien après lui qui ne puiſſe changer.
Voila cette ſiniſtre et funeſte avanture,
Dont m'a cent fois donné le malheureux augure.
Du haut de ce vieux chêne un corbeau croaſſant;
Qui m'exprimoit ſi bien par ſon cri gémiſſant
La chaſte tourterelle en cent lieux rencontrée
Toujours triſte et toujours de ſon pair ſéparée.

c) Z. B. in der Beſchreibung der Empfindungen eines verliebten Schäfers:

L'air qu'il reſpiroit lui ſemblait allumé,
Et c'étoient ſes ſoupirs qui l'avoient enflammé.

Segrais auch, wie er in der Vorrede selbst sagt, Anekdoten und Begebenheiten aus dem Leben galanter und vornehmer Herren und Damen seiner Zeit in das Schäfercostium eingekleidet hat. Auch die Lieder, Madrigale und flüchtigen Poesien dieses bukolischen Dichters gehören zu den vorzüglicheren.

Auf eine ganz andere Art suchte um dieselbe Zeit die Dichterin Madame Antoinette Deshoulieres der Hirtenpoesie ein neues Interesse zu geben. Diese geistreiche und gute Frau, die vom Jahre 1634 bis 1694 lebte, ist eine von den wenigen Dichterinnen, deren Werke den wahren Charakter einer poetischen Weiblichkeit haben. Ihre Phantasie war beschränkt, ihr Gefühl zart und sanft, ihre Ansichten fast immer moralisch. Nach dem Zeugnisse ihrer Tochter, die mit dem Ausdrucke der innigsten Verehrung von ihr spricht, war sie eine vortreffliche Frau. Sich in ihren Versen der unverschleierten Schwärmerei leidenschaftlicher Gefühle hinzugeben, fand sie unter der Würde der weiblichen Sittsamkeit. Nur als reizende Schwäche des Herzens durfte die Liebe in ihren Gedichten erscheinen. Moralische Reflexionen waren ihr die liebsten. Diese kleidete sie mit einer eigenen Art von weiblicher Naivetät und eleganter Simplicität in bukolische Empfindungsgemählde ein, die man weder zu der Schäferpoesie im theokritischen Styl, noch zu der romantischen, rechnen kann. So entstanden ihre hinlänglich bekannten Eklogen. Man muß nie vergessen, daß ein Weib aus ihnen spricht. Eine schäferliche Moral in der Manier der Madame Deshoulieres aus dem Munde und

der

der Feder eines Mannes würde kindiſch ſeyn. Das franzöſiſche Publicum ſcheint eben dieſer Meinung geweſen zu ſeyn. Denn die berühmteſte unter den Eklogen der Madame Deshoulieres (Les Moutons) gehört einem übrigens unbedeutenden und faſt gar nicht bekannt gewordenen Dichter Coutel an. Man fand ſie nicht der Aufmerkſamkeit werth. Als aber eben dieſe Ekloge, faſt wörtlich abgeſchrieben und nur mit einiger Veränderung der Versart, unter den Werken der Madame Deshoulieres erſchien und für ein Werk dieſer Dichterin gehalten wurde, glaubte man ſie nicht genug bewundern zu können [d]). Vielleicht wurde Madame Deshoulieres gar erſt durch den obſcuren Coutel auf die Manier geleitet, die das Glück ihrer Schäfergedichte machte. Sie ſcheint ſich deßwegen in der moraliſchen Vergleichung der menſchlichen Thorheiten mit demjenigen, was ihr als natürliche Weisheit der Thiere erſchien, wie Coutel, beſonders gefallen zu haben [dd]). Daß ſie wirk-

d) Das Gedicht Les Moutons von Coutel findet man vollſtändig wieder abgedruckt bei Sabatier de Caſtres (Les trois ſiècles de notre littérature) unter dem Artikel *Coutel*.

dd) Z. B. in der Idylle *La Solitude* die froſtige Vergleichung der menſchlichen Tugenden mit den Tugenden der Ameiſen.

Quelle erreur a pû faire appeller les humains,
Le chef-d'oeuvre accomply de ſes ſçavantes mains!
Que pour ſe détromper de ſes fauſſes chimeres
Qui nous rendent ſi fiers, ſi vains
On vienne mediter dans ces lieux ſolitaires,
Avec étonnement j'y voy
Que le plus petit des Reptiles,
Cent fois plus habile que moy,

wirklich poetiſches Gefühl hatte, ſieht man weit beſſer aus ihren kleineren Gedichten, Stanzen und Madrigalen. Unter dieſen ſind einige von unübertrefflicher Zartheit e). Der zweite Theil ihrer Gedichte wurde nach ihrem Tode von ihrer Tochter herausgegeben f).

Die Idyllen des eleganten Fontenelle, von deſſen Schriften nachher ausführlicher die Rede ſeyn muß, ſind artige Unterhaltungen in der Form von Schäfergedichten, aber im Style der großen Welt, weit

Trouve pour tous ſes maux des remedes utiles!
Qui de nous dans le temps de la proſperité
A l'active Fourmy reſſemble?
A voir ſa prévoyance il ſemble
Qu'elle ait de l'avenir percé l'obſcurité;
Et qu'étant au deſſus de la faibleſſe humaine,
Elle ne faſſe point de cas
De tout ce qu'étale d'appas
La volupté qui nous entraîne.
Quels Etats ſont mieux policez
Que l'eſt une Ruche d'Abeilles?
C'eſt là que les abus ne ſe ſont gliſſez,
Et que les volontez en tout temps ſont pareilles.

e) Z. B. das reizende Madrigal:

Que vous eſtes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit ſe ſouvenir.
A vos douceurs helas! ne dois-je plus pretendre?
Non. Ce beau jour s'en va finir.
Chacun dans ſon Hameau desja ſonge à ſe rendre,
Que vouz eſtes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit ſe ſouvenir!

f) Beide Bände ſcheinen doch aber, ſo beliebt auch dieſe Gedichte in Frankreich waren und vielleicht noch ſind, nach der Ausgabe: Paris, 1753, in 2 Duodezbänden, nicht wieder gedruckt zu ſeyn.

weit entfernt von der ländlichen Simplicität der arkadiſchen oder theokritiſchen Idylle, und zu kalt für Dichtungen im romantiſchen Schäferſtyl.

Mit den Schäfergedichten aus dieſem Zeitalter der franzöſiſchen Litteratur kann man auch die Elegien zuſammenſtellen, die ſich unter den Werken des Segrais und der Madame Deshoulieres finden. Die von Segrais gleichen faſt ganz den romantiſchen Klagen in ſeinen Idyllen. Nur fehlen die Schäfernahmen. Man könnte ſie auch zu den romantiſchen Epiſteln zählen. Die Elegien der Madame Deshoulieres gehören faſt ganz in das Fach der Epiſteln. Sie enthalten nicht ſowohl Darſtellungen von elegiſchen Situationen, als Betrachtungen über Herzensangelegenheiten. Die Neigung der Franzoſen, über Empfindungen zu räſonniren, ließ die wahre Elegie bei ihnen nicht aufkommen, die klagende ſo wenig, als die üppige. Einigermaßen traf die Dichterin Henriette Gräfin de la Süze, die im Jahr 1673 ſtarb, den Ton der klagenden Elegie; aber auch ſie räſonnirt zur Unzeit, und überdieß oft trivial. Da man auf dieſe Art den wahren Begriff der Elegie in Frankreich verloren hatte, konnte nachher um ſo leichter die ſogenannte Heroide die Stelle der Elegie in der franzöſiſchen Litteratur vertreten. In einer ſolchen Heroide räſonnirte man mit mehr Mannigfaltigkeit, weil man unter den Empfindungen mehrerer Perſonen wählen konnte.

5. Faſt unerklärbar ſcheint beim erſten Anblicke die Geſchichte der erzählenden Poeſie der Franzoſen im Jahrhundert Ludwig's XIV., wenn man

ſich

wirklich poetisches Gefühl hatte, sieht man weit besser aus ihren kleineren Gedichten, Stanzen und Madrigalen. Unter diesen sind einige von unübertrefflicher Zartheit [e]). Der zweite Theil ihrer Gedichte wurde nach ihrem Tode von ihrer Tochter herausgegeben [f]).

Die Idyllen des eleganten Fontenelle, von dessen Schriften nachher ausführlicher die Rede seyn muß, sind artige Unterhaltungen in der Form von Schäfergedichten, aber im Style der großen Welt, weit

Trouve pour tous ses maux des remedes utiles!
Qui de nous dans le temps de la prosperité
A l'active Fourmy ressemble?
A voir sa prévoyance il semble
Qu'elle ait de l'avenir percé l'obscurité;
Et qu'étant au dessus de la faiblesse humaine,
Elle ne fasse point de cas
De tout ce qu'étale d'appas
La volupté qui nous entraîne.
Quels Etats sont mieux policez
Que l'est une Ruche d'Abeilles?
C'est là que les abus ne se sont glissèz,
Et que les volontez en tout temps sont pareilles.

e) Z. B. das reizende Madrigal:

Que vous estes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit se souvenir.
A vos douceurs helas! ne dois-je plus pretendre?
Non. Ce beau jour s'en va finir.
Chacun dans son Hameau desja songe à se rendre,
Que vouz estes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit se souvenir!

f) Beide Bände scheinen doch [illegible] beliebt auch [illegible] Gedichte in Frankreich wa[illegible] [illegible]leicht n[illegible] nach der Ausgabe: Pari[illegible] 2 Du[illegible] nicht wieder gedruckt zu [illegible]

Digitized by Google

ſich erinnert, mit welcher Vorliebe die Nation ſeit der Entſtehung ihrer Litteratur an der Erzählungskunſt hing. Während das franzöſiſche Theater Schauſpiele erhielt, die wenigſtens nach dem Geſchmacke der Nation nichts zu wünſchen übrig ließen, arbeitete ſich nicht nur ein franzöſiſcher Poet nach dem andern vergebens ab, um der Homer, oder Virgil ſeiner Nation zu werden; auch die Erzählungen in der Manier der alten Fabliaux gelangen, nachdem La Fontaine ſie auf ſeine Weiſe bearbeitet hatte, keinem, der mit dieſem Lieblinge des franzöſiſchen Publicums zu wetteifern verſuchte. Dieſes Zurückbleiben der erzählenden Poeſie hinter der dramatiſchen hatte zum Theil ſeinen Grund in der Vorliebe, welche die Nation für ihr Theater gefaßt hatte, ſeitdem Corneille, Racine und Moliere glänzten. Für das Theater zu arbeiten, war nun das poetiſche Geſchäft, das den lauteſten und ſchmeichelhafteſten Beifall verſprach. Die dramatiſche Poeſie verſchlang alſo faſt alle Talente, die zu der epiſchen, und überhaupt zur erzählenden Kunſt unentbehrlich waren. Es ſchien, als ob das Epos und die Kunſt, zu erzählen, nur den ſubalternen Geiſtern überlaſſen bleiben ſollte, die auf dem neu geebneten Wege des Drama nicht mit fortkommen konnten, und doch auch Dichter ſeyn wollten. Aber zum Theil, und noch mehr, war es ein ungünſtiges Schickſal, das den Franzoſen, wie den Spaniern [g]), einen epiſchen Dichter, auf den die Nation hätte ſtolz ſeyn können, verſagte. Es mußte ſich ereignen, daß gerade die dichteriſchen Köpfe,

g) Vergl. den dritten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 407.

Köpfe, denen es nicht so wohl an Phantasie, als an Geschmack, fehlte, in der epischen Kunst sich hervorzuthun suchten. Das warnende Beispiel, das sie gaben, schreckte die feineren Talente zurück. Wer Geschmack hatte, verlor allen Muth, in dieser Gegend des französischen Parnasses emporzusteigen.

Den ersten merkwürdigen Versuch, durch ein romantisches Nationalheldengedicht das Gebiet der französischen Poesie zu erweitern, wagte Jean Desmarets de St. Sorlin, eines der ersten Mitglieder der französischen Akademie, und einer der Dichter, an deren Talenten der Cardinal Richelieu besonders Wohlgefallen fand. Er lebte noch unter der Regierung Ludwig's XIV. bis zum Jahre 1676. Boileau verfolgte ihn mit seiner Kritik. Der Nahme, Desmarets schien, wie der Nahme Cotin, ein Spottnahme werden zu sollen, um einen geist- und geschmacklosen Reimer zu bezeichnen. Und doch fehlte dem verspotteten Desmarets nichts weiter, als kritische Besonnenheit und nüchterner Verstand, um die meisten oder gar alle französischen Dichter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. zu verdunkeln. Desmarets hatte gerade die schöpferische Phantasie und das poetische Gefühl, das man in den Werken der meisten französischen Dichter vermißt. Aber während die Schule Boileau's das Studium der Regeln und die Beobachtung der Gesetze des nüchternen Verstandes bis zur prosaischen Kälte trieb, blieb Desmarets, nur seiner Phantasie folgend, unempfänglich für alle Regeln des gesunden Geschmacks. Sein romantischer Kopf nahm keine Vernunft an. Für die classische Cultur des Styls, durch die sich die feineren seiner Zeitgenossen

ſen beſonders auszeichneten, hatte er gar keinen Sinn. Es war alſo auch nicht im mindeſten ſeine Abſicht, durch ein epiſches Gedicht nach dem Muſter der Ilias, oder der Aeneis, die franzöſiſche Litteratur zu bereichern, als er ſeinen Clodwig (Clovis) ſchrieb [h]). Dieſer Clodwig iſt nichts mehr und nichts weniger, als ein verſificirter Ritterroman mit allen Fehlern der alten Ritterromane, ohne verſtändigen Plan, ohne Eleganz, und ohne epiſche Würde, aber ſo reich an poetiſcher Erfindung, wie kein Werk eines andern franzöſiſchen Dichters aus dieſer Periode. Auch den Stoff zu einem romantiſchen Nationalheldengedichte hatte er nicht unglücklich gewählt. Mag der Clodwig oder Clodovaus der wahren Geſchichte ein noch ſo gemeiner Barbar geweſen zu ſeyn; die Zeit, in der er lebte, war im Jahrhundert Ludwig's XIV. längſt aus dem Gedächtniſſe des Publicums verſchwunden, und es hing nur von dem Dichter ab, ihn als den erſten chriſtlichen König der Franken und als den Retter und zweiten Stifter der fränkiſchen Monarchie zu verherrlichen, wie es das Intereſſe der Poeſie verlangte. Desmarets entlehnte die Maſchinerie ſeiner epiſchen Dichtung, wie Taſſo, zum Theil aus dem chriſtlichen Himmel, zum Theil aus der Hölle und der romantiſchen Zauberwelt. Der Reiz des Wunderbaren ruht auf der ganzen Erfindung. Liebſchaften, Heldenthaten, Verwandlungen, Abenteuer aller Art und mancherlei hiſtoriſche Digreſſionen ſind mit romantiſcher Freiheit, wie im Roland Arioſt's, durch einander geworfen; und durch dieſe Regelloſigkeit ſchimmert doch unverkennbar ein Plan hindurch.

h) Clovis, poëme héroique, par Mr. Desmarets de St. Sorlin. Paris, 1666, in Duodez.

durch. Aber in einer allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie iſt kein Raum zur Analyſe und genaueren Expoſition eines Werks, das weder in irgend einer Hinſicht muſterhaft ausfiel, noch ſelbſt durch den wahrhaft poetiſchen Geiſt, von dem es in ſeiner allzu rohen Form durchdrungen iſt, auf die Nation wirken konnte. Nur unter die froſtigen Machwerke, deren damals ſo viele in Umlauf kamen, darf der mißlungene Clodwig von Desmarets nicht gerechnet werden. Hätten die eleganteren Männer, die in Desmarets nur einen Phantaſten ſahen, ſeine Phantaſie gehabt, ſo würde die franzöſiſche Poeſie überhaupt einen andern, in ihrem ganzen Weſen poetiſcheren Charakter angenommen haben i).

Tief unter Desmarets blieb der epiſche Reimer Jean Chapelain ſtehen, deſſen Jungfrau von Orleans unter den Kritikern noch berüchtigter iſt, als der Clodwig von Desmarets. Auch er war einer der Akademiker aus Richelieu's Zeiten. Er ſtarb ein Jahr vor Desmarets, von Boileau und deſſen Schule eben ſo bitter verſpottet. Ehe er mit ſeinem Nationalheldengedichte hervortrat, hatte er ſich durch Oden, Madrigale und Sonette bekannt gemacht, die wenigſtens nicht ſchlechter ſind, als

i) Bemerkenswerth iſt das Urtheil, welches der Ungenannte, der den Clodwig von Desmarets in das Komiſche umgearbeitet hat (Clovis, poéme héroi-comique, à Londres et à Paris, 1765, 3 Octavbände), über Desmarets fällt. Er nennt ihn le Sot le plus ſingulier qui ait ennuyé la France avec une épopée. Aber, jetzt er hinzu, il avoit de l'imagination, une imagination ſupérieure à celle de toutes nos autres épopées.

als viele andere, die man damals mit großem Beifall aufnahm. Aber zum epiſchen Dichter war nie ein Menſch weniger geboren, als dieſer Chapelain. Seine epiſche Arbeit unter dem Titel Die Jungfrau, oder das befreiete Frankreich k), iſt nicht, wie der Clodwig von Desmarets, das Werk einer verwilderten und ſelbſt in ihren Verirrungen poetiſchen Phantaſie; es iſt ein mühſeliges Machwerk, dem man faſt in jeder Zeile die geiſtloſe Anſtrengung ſeines Verfaſſers anſieht. Seine Erbärmlichkeit mußte um ſo mehr auffallen, weil es lange vorher angekündigt und erwartet war, ehe es endlich in zwölf Geſängen und mehr als vierzehntauſend Reimzeilen an das Licht trat.

Der Dritte, der im Jahrhundert Ludwig's XIV. Zeit und Mühe verlor, um eine franzöſiſche Epopöe zu Stande zu bringen, war George de Scüdery. Sein Nahme iſt bekannt genug geblieben, nachdem ſeine ſämmtlichen Werke ſich längſt aus den Augen des Publicums verloren haben. Denn dieſer Herr von Scüdery, von vornehmer Familie aus der Provence, und nicht wenig ſtolz darauf, daß, wie er ſich auszudrücken beliebte, er in ſeiner Familie zuerſt "die Feder in die Hand genommen, die ſeine Vorfahren nur am Huthe getragen," war einer der größten Vielſchreiber unter den franzöſiſchen ſchönen Geiſtern dieſer Zeit. Nur ſeine Schweſter Magdalene, die Verfaſſerin einer Menge von Romanen, nahm es in der belletriſtiſchen Vielſchreiberei mit

k) La Pucelle ou la France délivrée, meines Wiſſens nur das einzige Mal gedruckt, Paris, 1656, in einem anſehnlichen Folianten.

mit ihm auf. Scüdery hatte bei dem gebildeteren Theile des franzöſiſchen Publicums ſeinen Credit beſonders durch die geiſtloſe Kritik verſcherzt, mit der er den emporſtrebenden Corneille zurückſchrecken wollte. Aber er ſchrieb und reimte darum nicht weniger emſig fort, und ſeine Werke wurden geleſen, weil niemand die altromantiſche Galanterie in neumodiſchem Gala ſo ceremoniös und mit ſo vieler Gelehrſamkeit aufzuputzen verſtand, als dieſer Herr von Scüdery. Durch ſein Heldengedicht Alarich oder das beſiegte Rom [l]) wollte er ſich beſonders der Königin Chriſtine von Schweden empfehlen, zu deren Vorfahren er den Gothen Alarich zählte. An Länge ſowohl, als an Langweiligkeit, kann ſich dieſer Alarich mit der Pücelle von Chapelain meſſen. Doch hatte Scüdery, bei ſeiner pretiöſen Geſchmackloſigkeit, mehr poetiſche Phantaſie, als der trockene Chapelain. Er ſtarb im Jahre 1667.

Ein viertes franzöſiſches Heldengedicht, das um dieſelbe Zeit erſchien, iſt Der heilige Ludwig oder die Wiedereroberung der heiligen Krone (St. Louis ou la ſainte couronne reconquiſe) von dem Pater Pierre Le Moine, einem Jeſuiten, der vom Jahre 1601 bis 1672 lebte [m]). Die Phantaſie dieſes Dichters, der faſt nur noch den Litteratoren bekannt iſt, war nicht ganz ſo reich

l) Alaric, ou Rome vaincue, par Mr. de Scudery, Paris, 1654, in Folio.

m) Die dritte Ausgabe des St. Louis füllt den größten Theil der Oeuvres du Pere Le Moine, Paris, 1672, in Folio.

reich und so kühn, als die des Desmarets, aber auch nicht so verwildert; und über einen Chapelain und Scudery ragt Le Moine so hoch empor, daß er ohne Zweifel einer der größten Dichter seiner Nation geworden wäre, wenn er eben so viel Geschmack gehabt hätte, als poetischen Erfindungsgeist und Enthusiasmus. Der Gegenstand seines Heldengedichts und die Maschinerie erinnern sogleich an Tasso's Jerusalem. Neben Tasso kann Le Moine freilich keinen Platz behaupten. Aber wenn Tasso's Jerusalem nicht vorhanden wäre, würde dem jetzt so obscuren Le Moine das Verdienst zugesprochen werden müssen, Begebenheiten aus den Zeiten der Kreuzzüge in katholisch-christlichem Sinne mit einer so poetischen Wärme und einem so energischen Darstellungstalente zu einem epischen Ganzen verarbeitet zu haben, wie kein anderer Dichter vor, oder nach ihm. Der wesentlichste Fehler seines Gedichts ist eine monotone Feierlichkeit, die er mit der Würde der epischen Poesie verwechselte. Deßwegen würde seine Manier ermüden, auch wenn sie correcter wäre. Aber sie ist überdieß gar zu incorrect. Um der prosaischen Nüchternheit zu entgehen, verlor sich Le Moine in bombastische Metaphern, die selbst den schönsten Stellen seines Gedichts einen Anstrich von Affectation geben [n]). Durch diese Sprache mußte er

n) Ich glaube, um doch wenigstens von einer der französischen Epopöen, die nicht leicht noch jemand in die Hand nimmt, eine Probe des Styls zu geben, ein Paar Stellen aus dem Le Moine wählen zu dürfen. Hier ist eine, aus dem ersten Buche, mit allen Fehlern der Manier ihres Verfassers.

Une fille et deux fils déja grands et guerriers,
Et deja renommez par leurs propres Lauriers,

Sous

er es mit der eleganten Partei unter seinen Zeitgenossen ganz verderben. Man zählte ihn zu den übrig gebliebenen Anhängern des phantastischen Styls. Der unbefangenere Kritiker aber, dessen erstes Augenmerk das Wesen der Kunst, nicht der Styl und die Eleganz des Ausdrucks, ist, darf es als einen der größten Unfälle beklagen, welche die französische Poesie trafen, daß die Talente eines Dichters wie le Moine unter Umgebungen sich entwickeln und bilden mußten, wo die Schule, von der er hätte lernen können, Fehler zu vermeiden, so wenig Sinn für die höhere und wesentlichste Schönheit eines großen Kunstwerks zeigte, daß ein wahrhaft poetischer Kopf leicht verleitet werden konnte, lieber

Sous luy *presloient la main au faix* de la Couronne,
Et partageoient sous luy les soucis qu'elle donne.
L'Aisné Melascalem menoit à son secours
Les *Peuples du climat d'ou nous viennent les jours.*
Il avoit dépeuplé les rives où l'Hidaspe
Voit son lit relevé de carrieres de Jaspe:
Et celles où le Tigre écumeux et bruyant,
De sa fougueuse course etonne son rivage,
Et porte pour tribut à la Mer un orage.
Il avoit épuisé les bords où *le Jourdain*,
Esclave du Croissant *ronge ses fers* en vain:
Et les bords ou l'Euphrate, hoste de Babylonne,
De chasteaux sourcillieux en passant se couronne.
Toute l'Asie en corps sous ses drapeaux marchoit;
Son Camp chargeoit la terre, et les fleuves sechoit;
Et le malheureux Prince avec toutes ces troupes
Qui *des Monts sous leur poids faisoient gemir les croupes*,
De songes creux et vains nourrissant son orgueil,
Pensoit aller au Throne, et n'alloit qu'au cercueil.

lieber trotzig ſeinem Gefühle zu folgen, als ſich einſchränken zu laſſen durch eine kritiſche Geſetzgebung, an welcher das poetiſche Gefühl ſo wenig Antheil hatte °). Auch die Oden des Pater le Moine würden, wenn ſie correcter wären, alle übrigen aus dieſer Periode der franzöſiſchen Litteratur übertreffen.

Nach dieſen vier mißlungenen Verſuchen im Gebiete der epiſchen Poeſie wagte Limojon de St. Didier, ein Dichter aus Avignon, der bis zum Jahre 1739 lebte und auch provenzaliſche Verſe machte, noch einen fünften. Durch eine neue Bearbeitung der Geſchichte des Clodwig ſuchte er ſich als epiſchen Dichter zu zeigen. Aber nur die acht erſten Geſänge dieſes Clodwig (Clovis) von St. Didier ſind gedruckt. Voltaire ſoll ſie bei ſeiner Hen-

o) Man höre ihn z. B. in folgender Stelle, die auch aus dem erſten Buche genommen iſt:

Les viellards inpuiſſans, et le Sexe timide,
Remplirent le rampart qui ceignoit Pharamide:
Et jusqu'à ces cantons où l'Ange Executeur
Jadis ſauva l'Hebreu du glaive deſtructeur,
A la montre des Lys les croiſſans diſparurent;
Le trouble, la frayeur, le desordre y concurent;
Et tours, chaſteaux, citez, d'un comun tremblement,
Accrurent de l'Eſtat le Fatal mouvement.
Ainſi quand du Veſuve une flâme éperduë
La ruine et l'horreur ſuivent avecque bruit,
Le ravage qui tonne, et le degaſt qui luit.
Il n'eſt digue ni mur où ſa fureur s'arreſte;
Il cruſe des Palais le fondement au faiſte:
La mort d'un cours égal, également ſarprend,
Et celuy qui reſiſte et celui qui ſe rend;
Et dans une tempeſte où tout tombe, et tout fume,
Avecque le preſent l'avenir ſe conſume.

Henriade benutzt haben. An Feinheit und Eleganz der Manier und der Sprache übertrifft der Clodwig von St. Didier den von Desmarets. Aber man fand ihn selbst in Frankreich zu unpoetisch [p]).

Mit der Anzeige dieser fünf Epopöen aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. könnte der Geschichtschreiber der französischen Poesie die Reihe der Notizen, die hierher gehören, schließen, wenn nicht die französischen Litteratoren in das Fach der epischen Poesie ihrer Nation aus dieser Periode noch den Telemach (les Avantures de Telemaque) des vortrefflichen Fenelon einschöben. Aber nur deßwegen darf die Anzeige dieses schätzbaren Werks hier angehängt werden, weil man es in Frankreich als eine Epopöe aufnahm und noch immer, den Mangel der Versification abgerechnet, hier und da für ein episches Meisterwerk hält. Deutlicher konnte man nicht beweisen, welche ganz verkehrte Vorstellung man von der wesentlichen und zufälligen Schönheit einer epischen Dichtung hatte. Ein Werk, wie Fenelon's Telemach, konnte nur da für eine Epopöe angesehen werden, wo man, durch das moralische Interesse des Inhalts und durch die Schönheit und Würde der Diction bestochen, Alles vergessen konnte, was diesem Werke, um

p) Eine Probe, um zu zeigen, wie Voltaire den St. Didier benutzt hat, giebt der in diesen Anmerkungen schon öfter genannte Abbé Sabatier de Castres in seinen Trois siecles de nôtre littérature unter dem Artikel St. Didier. Er will Voltaire's Ruhm dadurch verkleinern. Wer in seiner Art so hoch steht, wie Voltaire, verlöre wenig, wenn man auch die ganze Henriade von seinen Werken abzöge.

um eine Epopöe zu seyn, fehlt. Es ist bekannt, daß François de Salignac de la Motte Fenelon, geboren im Jahre 1651, Erzieher der königlichen Prinzen am französischen Hofe, nachher Erzbischof von Cambray, auch als Mensch einer der achtungswürdigsten Männer seiner Zeit war. Seinen Telemach, der zum Theil Nachahmung der Odyssee ist, bestimmte er, fürstlichen Jünglingen überhaupt als ein Regentenspiegel zu nützen. Moralische und politische Wahrheiten in der Form eines mythologischen Romans so anmuthig, als möglich, vorzutragen, war sein Zweck; und diesen Zweck hat er musterhaft erreicht. Das Interesse der Belehrung blickt überall hervor. Die vortrefflichen Grundsätze, die dieser mythologische Roman enthält, sind mit so vielem Verstande und so consequenter Delicatesse unter wahre und erdichtete Begebenheiten in einer angenehmen Mannigfaltigkeit gemischt, daß selbst ihre Monotonie nicht ermüdet. Ein Exempelbuch sollte dieser Roman seyn; und er ist es in seiner Art noch mehr, als der Amadis von Gallien und andre alte Ritterromane, die in ihrer Art und im Geiste der romantischen Zeiten Exempelbücher seyn sollen. Aber eine Epopöe ist er noch weit weniger, als die homerische Odyssee, die sich doch auch dem Geiste und der Composition nach von der Ilias, dem Muster der Epopöen, auffallend unterscheidet, und nur, weil sie auch ein erzählendes Gedicht von größerem Umfange und in anderer Hinsicht der Ilias ähnlich ist, in den Schulen der neueren Poetiker den Nahmen einer Epopöe davon tragen konnte. Aber selbst in der Odyssee ist die Belehrung so in die Erzählung verwebt, daß man fast nirgends auf eigentlich

didak-

didaktische Stellen stößt. Der Telemach ist so reich an didaktischen Stellen, daß man ihn beinahe zu den Lehrgedichten zählen dürfte, wenn nicht das ganze Werk den Umriß einer Erzählung hätte. Ueberall hat die Phantasie bei der Entstehung dieses Romans nur das Geschäft gehabt, die nützlichen Wahrheiten einzukleiden. Es fehlt also dem Ganzen durchaus an der epischen Haltung, die ein ästhetisches Interesse ohne Nebenzwecke in der schönen Verknüpfung interessanter Begebenheiten voraussetzt. Es fehlt ihm an epischer Größe; denn keine große Begebenheit liegt der Composition zum Grunde, und nirgends greifen die erzählten Ereignisse so in einander, daß man auch nur etwas Großes zu erwarten veranlaßt würde. Der heroische Geist ist dem didaktischen gewichen. Eine strenge Tugend nach Grundsätzen sollte in dem ganzen Buche gelehrt werden; also durften sich die Leidenschaften nur im Schatten des Gemähldes und nur als Beispiele zur Warnung zeigen. Der Reiz des Wunderbaren ist offenbar nur als Schmuck zu Hülfe genommen. Zur Erhöhung des poetischen Effects der ganzen Erzählung trägt er wenig bei. Die Charaktere sind interessant, aber sämmtlich nach moralischen Zwecken entworfen, um allgemeine Begriffe von Tugenden, Lastern und Schwächen des Herzens anschaulich darzustellen. Mit dem didaktischen Geiste des ganzen Werks harmonirt auch die gehaltene und sanfte Würde des Styls. Es ist die Würde des Lehrers, der, ohne Pedant zu seyn, voll Gefühl für seinen Beruf, sorgfältig seine Phantasie und seine Sprache bewacht, damit ihnen nichts Unedles und Unanständiges entschlüpfe. Die Sprache des Telemach ist die edelste und gefälligste Spra-

che der Vernunft und des moralischen Gefühls im Gewande der Dichtung; aber anders spricht die poetische Begeisterung, die zu großen und überraschenden Ansichten hinreißt und, unbekümmert um den Nutzen eines schönen Gemähldes nach der Natur, oder nach ästhetischen Ideen, unmittelbar nur dem Gefühle des Schönen folgt. Bei einem Werke, wie dieses, würde auch der Vers eine überflüssige Zugabe gewesen seyn. Eben durch den Mangel des Verses rückt es in ungezwungener Feierlichkeit seinem Zwecke näher. Der poetische Schmuck ohne Versification stört weniger die moralische Aufmerksamkeit, mit der das ganze didaktische Gemählde betrachtet seyn will. Ein Werk dieser Art mußte auf das Zeitalter, in welchem es erschien, auch durch den Reiz der Neuheit wirken. Denn einen mythologischen Roman, wie der Telemach, so reich an nützlichen Lehren in einer schönen und musterhaft eleganten Form, hatte die Welt noch nicht gekannt; und die Ehrerbietung, mit welcher der Kunstrichter, wie jeder Leser von moralischer Empfänglichkeit, dieses Buch in die Hand nehmen muß, wenn er ihm gleich den Nahmen einer Epopöe abzusprechen nicht umhin kann, wird es auch ohne Zweifel bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit gerathen lassen. Fenelon starb im Jahre 1715. In der Geschichte der französischen Beredsamkeit wird sein Nahme noch ein Mal vorkommen q).

Unger

q) Wenn die französischen Kritiker sich begnügt hätten, den Telemach als ein vortreffliches Geisteswerk zu rühmen, das eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Epopöe hat, würde ihnen nicht leicht ein vernünftiger Mann widersprechen. Aber nach ihrem Ermessen ist der Telemach

ein

Ungefähr um dieselbe Zeit, als der Telemach von Fenelon die französischen Kritiker auf den Gedanken brachte, es sey nun ein Heldengedicht, das nichts zu wünschen übrig lasse, in französischer Sprache vorhanden, fand sich auch ein nicht ganz ungeschickter Nachahmer des Jean La Fontaine ein, dessen muntere und muthwillige Erzählungen nicht ohne Beifall aufgenommen wurden. Er hieß Jacques Vergier, war Commissär bei der Marine, und starb durch Meuchelmord im Jahre 1720. Mit der Sittsamkeit nahm er es noch weniger genau, als La Fontaine, hinter dessen naiver Feinheit er doch weit zurückblieb. Unter seinen Werken finden sich auch Fabeln, Episteln, Parodien und allerlei komische Kleinigkeiten r).

Alles

ein wahres Muster, nach Einigen gar das höchste Muster einer Epopöe. Das Urtheil des Akademikers Louis de Sacy, que le Télémaque étoit un poème épique qui mettoit la nation françoise en état de *n'avoir rien à envier de ce côté-là aux Grecs et aux Romains*, wurde nicht nur unzählige Mal ohne allen Widerspruch nachgesprochen; es wurde noch weiter getrieben, um die antiken Epopöen gegen den Telemach sogar herabzusetzen. Nur La Harpe hat endlich gewagt, in seinem gekrönten Elogium Fenelon's (im Jahre 1771) dem Telemach den Nahmen eines Gedichts abzusprechen, während er es zugleich als eines der Werke recensirt, die der französischen Litteratur vorzüglich Ehre machen.

r) Wegen des schlüpfrigen Inhalts scheinen die muntern Erzählungen von Vergier noch mehr, als wegen ihrer ästhetischen Annehmlichkeiten, gelesen worden zu seyn. Ich kenne sie nur nach der Ausgabe: Oeuvres de Vergier, *nouvelle* édition, à la Haye, 1731, in 3 Octavbänden.

Allegorische Erzählungen in einem leichten, meist epigrammatischen Styl, hat gegen das Ende dieser Periode der französischen Litteratur noch der Odendichter Rousseau geliefert. Sie sind nicht besonders geistreich erfunden, aber ganz angenehm vorgetragen [s]).

* * *

Fortsetzung der Geschichte des französischen Theaters nach Corneille, Racine und Moliere.

Unter den Dichtungsarten, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. von den vorzüglichsten Köpfen am französischen Parnasse cultivirt wurden, zeichnen sich die dramatischen schon bei einer flüchtigen Uebersicht vor allen übrigen aus. Kaum übersehbar ist die Menge von französischen Schauspielen, mit denen damals das Theater und die Litteratur bereichert und fast überladen wurden; und unter dieser Menge sind der vortrefflichen im komischen Fache so viel, daß zu einer genaueren Analyse der besondern Vorzüge und Fehler aller merkwürdigen französischen Lustspieldichter aus dieser Periode in einer allgemeinen Geschichte der französischen Poesie kein Raum übrig bleibt. Die Anzahl der spanischen Comödien, die unter der Regierung der drei Philippe geschrieben und aufgeführt sind, möchte zwar wohl eben so groß, oder noch größer seyn [t]).

Aber

s) Sie stehen im 1sten Bande der oben angezeigten Oeuvres de J. B. Rousseau.

t) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit S. 524.

Digitized by Google

Aber in der französischen Litteratur giebt es mehr Verfasser von schätzbaren Lustspielen. Die Lustspielpoesie schien damals über alle übrigen Dichtungsarten in Frankreich zu herrschen. Fast jeder gute Kopf, der Verse machte, wollte auch ein Lustspiel gemacht haben. Bestimmter hat sich nie der Charakter einer Nation in der entschiedenen Vorliebe für eine Dichtungsart abgedrückt. Vorher, als der französische Nationalgeschmack sich noch nicht völlig entwickelt hatte, entstanden mehr Trauerspiele, als Lustspiele, in der französischen Litteratur u). Jetzt, da Corneille und Moliere, jeder in seiner Art, den Ton getroffen hatten, den die Nation hören wollte, stand, außer Racine und dem jüngeren Corneille, auch nicht ein einziger französischer Tragiker auf, der eine besondere Aufmerksamkeit verdient, oder erregt hätte, bis endlich Crebillon mit Corneille dem Aelteren zu wetteifern versuchte. Auch das musikalische Schauspiel von der ernsthaften Art gelang nur dem einzigen Quinault, dem überdieß Boileau und die Partei und Schule Boileau's seinen verdienten Ruhm zu entziehen suchten. Aber für das komische Theater zu arbeiten, drängten sich die vortrefflichsten Talente im glücklichen Wetteifer zusammen. Die Franzosen bekamen ein komisches Nationaltheater, wie es selbst die Spanier nicht hatten, und wie es schwerlich eine andre Nation jemals bekommen wird. In der Lustspielpoesie glänzt das französische Genie; denn da war es in seinem Elemente. Indessen muß von der Geschichte des französischen Trauerspiels bis auf Voltaire doch auch Einiges hier besonders erwähnt werden.

Fran-

u) S. den vorigen Band, S. 277.

Franzöſiſche Trauerſpiele wurden, ehe noch Corneille auf den Nationalgeſchmack wirken konnte, in der erſten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. von mehreren Dichtern und Reimern in derſelben Form und nach denſelben Grundſätzen verfaßt, die ſich ſeit Jodelle immer beſtimmter entwickelt hatten, und denen Corneille ſelbſt, wie oben erzählt worden, in Allem, was nicht zur Würde der Kunſt, zur verſtändigen Compoſition, und zur Schönheit der Sprache gehört, getreu blieb. Ein gewiſſer Abbé D'Aubignac, dem der Cardinal Richelieu den Auftrag gegeben hatte, eine gründliche Theorie der dramatiſchen Dichtkunſt zu ſchreiben, wollte, nachdem er, als gehorſamer Akademiker, den Wunſch des Cardinals erfüllt, auch in der Praxis der Kunſt, die er lehrte, nicht zurückbleiben. Sein Trauerſpiel Zenobia fiel aber ſo ſchlecht aus, und wurde ſo allgemein verworfen, daß er aus Verdruß den Ruhm des Corneille durch kritiſche Angriffe zu ſchmälern ſuchte, die das Publicum noch weniger für ihn einnahmen. Racine fand einen ähnlichen Widerſacher und nicht ſo ganz ungeſchickten Nebenbuhler an Nicolas de Pradon, der von den Freunden des Racine, beſonders von Boileau, unter die arroganten Stümper gezählt, von einer andern Partei aber, zu welcher ſelbſt St. Evremont und die Frau von Sevigné gehörten, beſchützt wurde. Zwei ſeiner Trauerſpiele, der Regulus und der Tamerlan, ſind noch bis auf die neueſten Zeiten zuweilen aufgeführt. Zu den beſten unter den erſten Nachahmern des Corneille gehört Antoine de la Foſſe. Er war königlicher Cammerjunker, und ſtarb im Jahr 1708. Beſonders ſuchte er in ſeinem Manlius die verſtändige Compoſition und die

die Würde der Empfindungen und der Sprache in der Manier des Corneille zu erreichen. Auch die Trauerspiele des Operndichters Quinault, von dem nachher ausführlicher die Rede seyn soll, wurden von Boileau viel zu weit weggeworfen. Von den Trauerspielen des Joseph François Duché, der auch oben unter den Odendichtern genannt ist, des Akademikers Jean Galbert de Campistron, des Abbé Genêt, des Herrn von Longepierre, des Abbé Pellegrin und Anderer, die in dieselbe Reihe gehören, mag es genug seyn, hier anzumerken, daß keines unter ihnen weder die Kunst um eine Stufe höher hob, noch seinem Verfasser bei dem Publicum ein besonderes Ansehen gab. Indessen wurden mehrere dieser Trauerspiele eine geraume Zeit nicht ohne Beifall auf das Theater gebracht. Am wenigsten gefielen auf die Länge die tragischen Arbeiten des Herrn von Longepierre. Die Rohheit ihres Styls stritt zu sehr mit dem Geschmacke, der nun schon in Frankreich allgemeiner wurde. Doch findet sich unter den Trauerspielen dieses Longepierre ein Wilhelm Tell. Er gehörte also zu den wenigen französischen Dichtern, die auch aus der neueren Geschichte der europäischen Nationen, nicht bloß der Türken und Tataren, den Stoff zu einem heroischen Trauerspiele nehmen zu dürfen glaubten. Diese Freiheit, von den Grundsätzen der französischen Dramaturgen abzuweichen, nahm sich auch Thomas Corneille, der es wagte, sich als Trauerspieldichter neben seinen allgemein bewunderten Bruder zu stellen, dessen Nachfolger er in der französischen Akademie wurde. Unter seinen Trauerspielen ist ein Graf Esser, den man noch bis auf die neuesten Zeiten gern gesehen

über die Partei, die ihn in den Augen des Publicums herabſetzen wollte, rühmlich triumphirte. Als er ſtarb, im Jahre 1764, konnte er wenigſtens den Troſt mit ſich in das Grab nehmen, der letzte franzöſiſche Dichter geweſen zu ſeyn, der den echten Geiſt des Zeitalters Ludwig's XIV. unverändert durch die Einflüſſe einer neuen Denkart, am weiteſten in das achtzehnte Jahrhundert übertragen hat. Einer ſpeciellen Analyſe ſeines poetiſchen Verdienſtes bedarf es hier kaum. Crebillon's Trauerſpiele gehören, dem Geiſte und der Form nach, in eine und dieſelbe Claſſe mit denen von Corneille und Racine. Sie unterſcheiden ſich von dieſen nur durch die Vorliebe des Dichters für das Schreckliche in der Darſtellung des Aufruhrs der Leidenſchaften. Crebillon wollte mehr erſchüttern, als rühren; und er hat ſeinen Zweck in einer gewiſſen Hinſicht erreicht. Der Plan ſeiner Trauerſpiele iſt mit vielem Verſtande darauf berechnet, ſchreckliche Situationen herbeizuführen und die empörten Leidenſchaften in ihrer furchtbarſten Stärke wirken und reden zu laſſen. Beſonders hat ſich Crebillon eine ſeltene Fertigkeit in der Kunſt erworben, ſogleich zum Anfange eines Stücks gewaltſam auf das Mitgefühl zu wirken und das Intereſſe tragiſch zu ergreifen und zu feſſeln. Aber eben dieſe hinreißende Heftigkeit der erſten Scenen ſchwächt die Wirkung des ganzen Stücks. Die Steigerung des Intereſſe bis zur Kataſtrophe, alſo eine weſentliche Schönheit, geht darüber verloren. Um nun das tragiſche Pathos im Fortgange der Handlung nicht ſinken zu laſſen, übertreibt Crebillon dieſes Pathos ſo, daß es unnatürlich wird und ſelbſt durch ſeine Monotonie ermüdet. Uebertreibung iſt daher der Fehler, den man

man ihm auch längst vorgeworfen hat; und dieser Fehler fällt um so unangenehmer auf, weil er nicht aus einem Uebermaße von poetischem Enthusiasmus, sondern aus einem raffinirenden Verstande hervorgegangen, der sich mit aller Kunst nicht zu verstecken weiß. Uebrigens sind die Charaktere in den Trauerspielen Crebillon's gewöhnlich interessant und gut gehalten. Die Sprache ist durch und durch cultivirt. Wahrscheinlich wäre Crebillon, wie Corneille, ein größerer Dichter geworden, wenn es ihm möglich gewesen wäre, aus dem Kreise der conventionellen Regeln, von denen das französische Trauerspiel seit seiner Entstehung umgeben war, herauszutreten. Aber nachdem Corneille und Racine sich an jene Regeln gebunden hatten, war der französische Nationalgeschmack mit Hülfe einer falschen Kritik schon so an sie gewöhnt, daß er ohne sie keine tragische Schönheit mehr gelten lassen wollte. Die Helden und Heldinnen des Crebillon schreiten also mit eben so gemessenen Schritten einher, wie die des Corneille und Racine. Auch im Sturme der Leidenschaften sind sie fast immer bei Hofe. Sie halten oft Reden an einander, als ob sie sie auswendig gelernt hätten. Sie mischen französische Galanterien in griechische und römische Empfindungen und Begriffe. Sie räsonniren über ihr Herz, wie nie ein Grieche, oder Römer räsonnirt hat. Aber sie tragen, wie bei Corneille und Racine, ihren halb antiken und halb romantischen Charakter in einer so reinen, kräftigen, bestimmten und schönen Sprache vor, daß man sich gern von ihnen tragisch unterhalten läßt, und in der Art, wie sie dargestellt sind, die Kunst

und die Menſchenkenntniß des Dichters bewundert y).

* * *

Die Cultur des franzöſiſchen Luſtſpiels im Jahrhundert Ludwig's XIV. zeichnet ſich von der des Trauerſpiels ſchon durch die merkwürdige Freiheit aus, die ſich die Luſtſpieldichter nahmen, jeder nach ſeinem Sinne und Ermeſſen für das Theater zu bearbeiten, ohne mit ängſtlicher Nachrechnung der Regeln einer Muſterform zu folgen. Man ehrte und ſtudirte die Regeln auch für die Luſtſpielpoeſie, aber ohne den Pedantismus, mit dem man alle Trauerſpiele in eine einzige, ſehr conventionelle Form einzwängte. Man unterſchied das Weſentliche in der komiſchen Kunſt von dem Zufälligen. Man geſtand einigen Gattungen von Luſtſpielen einen moraliſchen, oder äſthetiſchen Vorzug vor den übrigen zu; aber man ließ ohne Bedenken mehrere Gattungen neben einander beſtehen. Man wurde nicht müde, komiſche Wahrheit aus der Natur ſelbſt zu ſchöpfen und ſie im gefälligſten Nationalcoſtum darzuſtellen. Jeder Luſtſpieldichter wählte ſich nach Belieben ſeine Sphäre. Charakterſtücke wurden von dem gebildeten Theile des Publicums am meiſten geſchätzt. Man nahm die moraliſchen Lehren, die in die komiſche Erfindung verwebt wurden, oder aus ihr hervorgingen, mit Aufmerkſamkeit und Achtung auf. Aber man

y) Die Trauerſpiele von Crebillon ſind ſo bekannt, daß citirte Stellen aus ihnen hier überflüſſig ſeyn würden. Die neue Ausgabe der Oeuvres de Crébillon (Paris, 1774. in 3 Duodezbänden) war um ſo verdienſtlicher, weil die vorhergehende (Paris, 1755, in 2 Duodezbänden) durch Druckfehler und falſche Interpunction entſtellt iſt.

man verwechselte nicht das Aesthetische im Lustspiele mit dem Moralischen. Die Dichter und das Publicum behielten den nächsten Zweck des Lustspiels vor Augen, durch wahrhaft komische, also nicht auffallend moralisirende, noch weniger weinerliche Darstellung den aufmerkenden Geist zu fesseln und zu erheitern. Die Entstehung des weinerlichen Lustspiels fällt zwar auch schon in diese Periode der französischen Litteratur. Auch fing man in eben dieser Periode hier und da schon an, den Ernst, der sich der komischen Darstellung zugesellen darf, noch weiter zu treiben, als Moliere in seinem Misanthropen. Andere französische Lustspieldichter fielen, um recht natürlich zu seyn, in das Platte. Aber die herrschende Tendenz der französischen Lustspielpoesie im Jahrhundert Ludwig's XIV. war vortrefflich. Wahrhaft komische Kraft, Natur, Mannigfaltigkeit und Feinheit in correcten und ungezwungenen Formen sind die Vorzügen des französischen Lustspiels aus diesem Zeitalter im Ganzen. Nur mußten sich, nach den Forderungen des Nationalgeschmacks, die französischen Lustspieldichter näher, als die spanischen, an den Grenzen der interessanten Prose halten. Deßwegen erlaubten sie sich nicht, wie die spanischen Komiker, Gedanken und Bilder, die in die höhere Poesie hinüberspielen. Deßwegen gewöhnte sich das französische Publicum auch immer mehr an die nicht versificirten Stücke, besonders seitdem Moliere anschaulich gezeigt hatte, daß die komische Poesie ohne den Vers bestehen kann, wenn gleich in einer untergeordneten Gattung.

Die verschiedenen Gattungen französischer Lustspiele von Moliere bis auf die Zeit, da die wei-

nerliche und mit Moral prunkende Aftergattung entſtand, laſſen ſich nicht mit theoretiſcher Genauigkeit von einander abſondern; denn ſie gehen, nach verſchiedenen Richtungen, in einander über. Intriguenſtücke, in der Manier der ſpaniſchen, kamen nur noch wenige in Umlauf. Im Styl der Charakterſtücke machte man keinen änglichen Unterſchied zwiſchen dem Edelkomiſchen (haut comique), wie man es nannte, und dem Burlesken, bis Destouches das Edelkomiſche ſo verfeinerte, daß es faſt aufhörte, überhaupt noch komiſch zu ſeyn. Luſtſpiele, die nicht verſificirt waren, näherten ſich oft durch eingemiſchte Geſänge und Ballette der komiſchen Oper, deren Entſtehung in Frankreich überhaupt keinen andern Urſprung hat. Einige ziemlich beliebte Stücke waren nur eine komiſche Reihe von Scenen (Pieces à ſcenes détachées) ohne Einheit der Handlung. Man ſpielte auch dramatiſirte Sprichwörter, Parodien, komiſche Zwiſchenſpiele. Was auf dem einen Theater nicht gefiel, konnte ſein Glück auf einem andern verſuchen. Genauere Nachrichten von dieſen Theatern, deren zu Paris immer mehrere entſtanden, gehören nicht zur Geſchichte der Litteratur. Nur des italieniſchen Theaters (le théatre italien), auf welchem zu Paris bald italieniſche, bald franzöſiſche Stücke geſpielt wurden, muß hier noch beſonders Erwähnung geſchehen. Dieſes Theater war durch die Ueberreſte der italieniſchen Schauſpielertruppen gebildet, deren ſchon ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert mehrere nach Frankreich herübergekommen waren. Als das Nationalſchauſpiel in franzöſiſcher Sprache ſich ſo plötzlich hob, konnte die italieniſche Comödie mit ihren ſtehenden Charakteren

und

und ihrem Vortrage aus dem Stegreife in einer Sprache, die nur von Wenigen im Pariser Publicum verstanden wurde, nicht länger bestehen. Um sich zu erhalten, vereinigten sich die italienischen Schauspieler mit einigen französischen, mischten ihre Nationalmanier in die französische, gaben dadurch der Rolle des beliebten Harlekin auf ihrem Theater etwas vorzüglich Pikantes, nahmen Musik und Tanz zu Hülfe, und wußten endlich sogar französische Dichter zu gewinnen, die nun besonders für das sogenannte italienische Theater arbeiteten. Es läßt sich nicht wohl bezweifeln, daß die Erhaltung dieser Art von Lustspielen in Paris dem komischen Nationaltheater der Franzosen vortheilhaft war. Es beförderte die Freiheit der Kunst. Es wirkte mit, den Nationalgeschmack in der Neigung zum Komischen vor der Einseitigkeit zu bewahren, an die er sich bei der Schätzung tragischer Kunstwerke gewöhnt hatte. Ohne die Reaction der muthwilligen Regellosigkeit des italienischen Theaters wäre vielleicht auch die Regelmäßigkeit der feineren, nationalfranzösischen Charakterstücke in steife Förmlichkeit ausgeartet [z]).

Man kann die Menge der französischen Lustspieldichter aus dieser Periode am bequemsten übersehen, wenn man diejenigen, die sich fast ganz

z) Genauere Notizen zur Geschichte der Theater in Paris findet man in den bekannten Werken von Signorelli (Storia de teatri), Flögel (Geschichte der komischen Litteratur), den Brüdern Parfait (Hist. du théatre françois), auch in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche.

Unerſchöpflich in der Erfindung komiſcher Situationen und in der Darſtellung komiſcher Charaktere nach dem Leben war Florent Carton Dancourt, geboren zu Fontainebleau im Jahre 1661, anfangs Advocat, dann Schauſpieler, einer von denen, die der König Ludwig XIV. mit ſeiner beſondern Gunſt beehrte. Dancourt durfte, wie vor ihm Moliere, zuweilen dem Könige etwas von ſeinen Arbeiten vorleſen. Aber bei allem Reichthum an Erfindung neuer Stücke für das komiſche Theater blieb er doch in mehr als Einer Hinſicht hinter Regnard zurück. An komiſcher Wahrheit fehlt es ſeinen Luſtſpielen nicht; aber ſie gehen, um recht natürlich zu ſeyn, zu weit in die gemeinſte Proſe des wirklichen Lebens über. Es fehlt ihnen an poetiſcher Haltung. Der Dialog in Dancourt's Luſtſpielen iſt zu geſchwätzig, oft trivial. Ueberhaupt merkt man ſeiner Arbeit bald an, daß die Vollendung ihres Effects dem Schauſpieler überlaſſen bleiben ſollte. Zu einer Manier, wie dieſe, ſtimmte denn allerdings auch die Diction ohne Verſe beſſer, als die verſificirte. Aber Dancourt wußte das Proſaiſche ſeiner Manier dem Publicum ſehr glücklich zu verbergen durch die eingemiſchten Divertiſſements, Ballette und Scenen mit Geſang. Mehrere ſeiner Luſtſpiele könnten beinahe komiſche Opern heißen. Er ſtarb im Jahre 1726 b).

Nachläſſiger noch, als Dancourt, in ſeiner ganzen Manier war Marc-Antoine le Grand, deſſen

b) Dancourt's Luſtſpiele ſind öfter gedruckt. Eine dritte Ausgabe der Oeuvres de Mr. Dancourt iſt vom Jahre 1729, Paris, in 7 Octavbänden, eine neuere von 1760 in 12 Duodezbänden.

Digitized by Google

deſſen Luſtſpiele dafür auch von ſtrengen Kritikern der Rohheit und Plattheit beſchuldigt wurden. Aber auf die wahre Poeſie des Burlesken haben ſich doch wenige Komiker beſſer verſtanden, als dieſer joviaſiſche, gewöhnlich nach falſchen Begriffen von dramatiſcher Convenienz beurtheilte Le Grand. Er war ſelbſt Schauſpieler, alſo auch ohne allen Zweifel hinlänglich bekannt mit den regelmäßigen Charakterſtücken von Moliere. Aber als Dichter arbeitete er beſonders für das ſogenannte italieniſche Theater; und Luſtſpiele im Geſchmacke dieſes italieniſchen Theaters fand er auch unter Moliere's Werken mehr, als eines. Le Grand nahm es mit den Unterſcheidungen zwiſchen dem Poſſenhaften und dem Edelkomiſchen ſo wenig genau, daß er Einfälle und Scenen, die das feinſte Charakterſtück nicht entſtellen würden, mit Harlekinaden miſchte, die nur beſtimmt ſchienen, den großen Haufen zu beluſtigen. Er ſtrebte ſelbſt in den verzeihlichen Freiheiten, die er ſich nahm, zu wenig nach Correctheit und Eleganz. Er erlaubte ſich mitunter ſehr platte Späße. Aber wenn die komiſche Kraft der Erfindung, der Einfälle, und der Manier das Einzige wäre, was den Werth eines vollendeten Luſtſpiels beſtimmt, ſo verdiente Le Grand unter den neuern Luſtſpieldichtern einen der erſten Plätze. Mehrere ſeiner Stücke, zum Beiſpiel der Jedermanns Freund (L'Ami de tout le monde), werden noch geſpielt. Andere ſcheinen freilich beim erſten Anblicke nur burleske Spectakelſtücke zu ſeyn, und den Geſetzen des verfeinerten Geſchmacks durchaus zu widerſtreiten, zum Beiſpiel der Belphegor, in welchem unter andern außerordentlichen Dingen auch die ganze Hölle im burlesken Styl auf

dem Theater vorgeſtellt wird. Aber gerade in dieſer Art von übermüthigen und zum Theil ausſchweifenden Erfindungen hat Le Grand am meiſten Genie gezeigt. Es war ein Unglück für den genialiſchen Kopf, daß die glänzendſte Periode ſeiner Celebrität gerade in die Zeit der Regentſchaft des Herzogs von Orleans fiel, deſſen derbem Geſchmacke man durch kräftige Poſſen beſſer ſchmeicheln konnte, als durch elegante Gedanken. Le Grand ſorgte auch dafür, daß ſeine Luſtſpiele durch Divertiſſements, Ballette und Zwiſchenſcenen noch unterhaltender und in ihrer Art poetiſcher wurden. Er ſtarb im Jahre 1728 c).

Einen ganz andern Charakter haben die komiſchen Werke von Michel Baron, dem berühmteſten Schauſpieler ſeiner Zeit, der auch als Dichter nicht zurückbleiben wollte. Baron, der von der Würde ſeines Standes ſo hohe Begriffe hatte, daß er zu ſagen pflegte, ein Schauſpieler müſſe auf dem Schooße der Königinnen erzogen werden, hüthete ſich auch als Luſtſpieldichter hinlänglich vor dem Poſſenhaften und Ausſchweifenden. Er wollte durch regelmäßige Charakterſtücke ſich dem Moliere nähern. Aber es fehlt ſeinen Charakterſtücken, ſo geſchickt ſie auch erfunden und in der Sprache des wirklichen Lebens dialogirt ſind, an komiſcher Kraft, und noch mehr

c) Die Werke des Le Grand ließen ſich in unſern Zeiten als eine vortreffliche Fundgrube benutzen, durch Luſtſpiele in einer ungewöhnlichen Manier der komiſchen Poeſie einen neuen Schwung zu geben. Sie ſind meines Wiſſens zum letzten Male gedruckt (Oeuvres de Mr. le Grand, Comédien du Roi), Paris, 1742, in 4 Duodezbänden.

mehr an poetiſchem Intereſſe. Doch haben ſich einige von ihnen, zum Beiſpiel die Coquette, auf dem Theater erhalten. Baron ſtarb im Jahre 1729 [d]).

An poetiſchem Intereſſe ſtehen auch die Luſtſpiele von Charles Riviere Düfresny, der im Jahre 1727 ſtarb, anderen nach, aber ſie ſind artige Converſationsſtücke, die ſich beſonders durch das nicht mißlungene Beſtreben auszeichnen, das Lächerliche der Charaktere auch da, wo es im wirklichen Leben nicht auffällt, kunſtreich hervorzuheben und auf dem Theater anſchaulich zu machen. Düfresny war ein Mann von vielerlei Talenten, Muſiker, Zeichner und Gartenkünſtler. Ludwig XIV. gab ihm anſehnliche Penſionen, mit denen nur ein ſolcher Verſchwender, wie Düfresny war, nicht auskommen konnte. Regnard ſoll ein Paar ſeiner beliebteſten Luſtſpiele, oder vielmehr die Idee und den Plan zu dieſen Luſtſpielen, dem Düfresny entwandt haben. Wenn er es wirklich gethan, ſo hat das Publicum dabei gewonnen; denn bis zu dem pikanten Witze und der komiſchen Kraft Regnard's konnte es Düfresny nicht bringen. Um ſich davon zu überzeugen, hat man kaum nöthig, wenn man Düfresny's Manier überhaupt kennt, die Stücke, die ihm Regnard entwandt haben ſoll, in den Werken beider Komiker mit einander zu vergleichen. Auch in den komiſchen Betrachtungen, Reflexionen und Novellen, die ſich in den letzten Bänden der Werke Düfresny's finden, und ehmals fleißig geleſen

d) Oeuvres de Baron (oder Boiron, wie er eigentlich geheißen haben ſoll) Paris, 1759, 3 Duodezbände.

sen wurden, ist der Witz öfter matt und unbedeutend, als kräftig und treffend e).

Unter den Lustspielen von Antoine Jacob Montfleury, einem Zeitgenossen des Moliere, finden sich einige Zwischenspiele, die Montfleury, in der Manier der Spanier, zwischen die Acte ernsthafter Stücke, die eine besondere Art von Trauerspielen seyn sollten, ohne Bedenken einschieben zu können glaubte. Indessen scheint diese Mischung des Komischen mit dem Ernsthaften (Ambigu-comique) keinen sonderlichen Beifall in Frankreich erhalten zu haben f).

Durch bestimmte Nachahmung der Intriguenstücke des spanischen Theaters zeichnet sich unter den französischen Lustspieldichtern aus dieser Periode keiner so aus, wie der feine und gewandte Alain René Le Sage, der durch seine komischen Romane noch berühmter geworden ist, als durch seine dramatischen Arbeiten. Er war im Jahre 1677 zu Ruis, einem Städtchen in Bretagne, geboren, hatte fast sein ganzes Leben hindurch mit dem Mangel eines guten Gehörs und mit andern Widerwärtigkeiten zu kämpfen, hielt sich schadlos durch Arbeitsamkeit und gute Laune, und erwarb sich unter den Dichtern und schönen Geistern seines Vaterlan-

e) Anders wird das Verdienst des Dufresny gewürdigt von dem Herausgeber der Oeuvres de Mr. Riviere Dufresny, Paris, 1731, in 6 Octavbänden, wo man auch ein biographisches Elogium dieses Komikers, mit harten Ausfällen gegen Regnard, nachlesen kann.

f) Oeuvres de Mr. Montfleury, Paris, 1709, 3 Octavbände.

terlandes einen Platz, der besonders für ihn offen geblieben zu seyn schien, durch eine glückliche Verschmelzung des spanischen Geschmacks mit dem französischen in der komischen Litteratur. Seine meisten Arbeiten im dramatischen Fache sind komische Opern, die er für das Jahrmarktstheater (théatre de la foire) schrieb. Aber auch einige seiner Lustspiele, die er für das regelmäßige oder französische Theater (le théatre françois) bestimmte, und in denen er doch die Manier der spanischen Dichter Lope de Vega und Calderon nachahmte, werden noch immer von Zeit zu Zeit aufgeführt. Sie unterscheiden sich indessen von den spanischen durch den Mangel des Verses und durch absichtliche Vermeidung der Ausschmückungen, ohne die ein Intriguenstück in Spanien nicht leicht gefiel. Le Sage kannte den Geschmack seiner Nation zu gut, um das Interesse der komischen Situationen auf dem Theater nach spanischer Art durch romantische Uebergänge der dramatischen Poesie in die lyrische zu heben. Seine verliebten jungen Herren und Damen schwärmen nicht, wie die ihnen übrigens ähnlichen, auf dem spanischen Theater, in Sonetten, oder in ekstatischen Metaphern. Alles was im spanischen Lustspiele den Franzosen als Ausschweifung der Phantasie, und folglich als geschmacklos, erscheinen mußte, ahmte Le Sage nicht nach. Aber die geistreiche Kühnheit der Verwickelungen und Ueberraschungen, und den leichten Gang des Dialogs in einer pikanten und doch durchaus ungezwungenen Sprache hatte Le Sage den Spaniern abgelernt. Einige seiner Lustspiele sind freilich fast nur Uebersetzungen aus dem Spanischen. Seiner komischen Opern und Romane soll

unten

unten weiter gedacht werden. Le Sage lebte bis in das Jahr 1747 [g]).

An der Grenze des litterariſchen Jahrhunderts Ludwig's XIV. und der folgenden Periode der franzöſiſchen Litteratur ſteht der Luſtſpieldichter, Philippe Nericault Destouches, Mitglied der franzöſiſchen Akademie, geboren im Jahre 1680. Der Geiſt und die Manier ſeiner Luſtſpiele gehören von der einen Seite ſo beſtimmt der Schule Moliere's an, und weichen doch in einer andern Hinſicht ſchon ſo weit von dieſer Schule ab, daß man kaum weiß, zu welcher Reihe von dramatiſchen Dichtern man ihn zählen ſoll. Zur Partei der ſogenannten Philoſophen, durch deren Einflüſſe auf den herrſchenden Geſchmack das neuere Zeitalter der franzöſiſchen Litteratur ſich von dem Jahrhundert Ludwig's XIV. ſcheidet, gehört Destouches nicht. Aber er war einer der Erſten, die durch Nachdenken über den Zweck der dramatiſchen Kunſt verleitet wurden, die wahre Idee des eigentlichen Luſtſpiels zu verkennen und den komiſchen Effect dem moraliſchen unterzuordnen, um durch ihre Dichtungen dem Publicum nützlicher zu werden [h]). Bis auf Des-

g) Die regelmäßigen Intriguenſtücke des Le Sage ſind beſonders gedruckt in einer Handausgabe: Recueil des pieces miſesau théatre françois par Mr. Le Sage, Maeſtricht, 1774, in 2 Duodezbänden.

h) Man kann ſich über den Zweck des Luſtſpiels nicht deutlicher erklären, als ſich Destouches ſelbſt in der Vorrede zu dem Stücke: La Force du naturel, darüber erklärt hat. Ich ſetze deßwegen die ganze Stelle her.

Si quelque réflexion peut m'être favorable auprés des ſpectateurs et des lecteurs, c'eſt que *j'ai tou-*

Destouches verloren die französischen Lustspieldichter den komischen Effect nie so weit aus den Augen, das in ihren Charakterstücken das Ernsthafte herrschend wurde. Destouches aber suchte, um ein recht

toujours ambitionné de leur être utile en les amusant. Bien loin d'avoir jamais prostitué mon foible génie au desir indiscret de leur plaire aux depens de bonne moeurs, j'ai toujours cherché l'art de rendre la Comedie un spectacle digne des honnêtes gens. *J'ai fait tous les efforts* dont j'étois capable, *pour prêter quelque agrément à l'austere morale*, mais me souvenant toujours qu'elle n'étoit goûtée que lorsqu'elle sortoit necessairement du sujet, et qu'elle n'étoit point un ornement superflu, qui ne peut produire que l'impatience et l'ennui.

Car il ne suffit pas de faire des portraits odieux ou ridicules, et d'en prendre occasion de moraliser, il faut que le sujet et les caractéres des personages fassent naitre imperceptiblement cette occasion, et que l'art sache bien ménager l'amour propre, qu'il ne lui donne pa un juste sujet de se revolter, quand on paroît l'attaquer trop ouvertement, et de dessein prémédité.

De tout ce que je viens de dire, il résulte une vérité constante, que je puis soutenir contre les plus séveres ennemis des spectacles, c'est que la Comédie, loin d'être aussi dangereuse qu'ils se l'imaginent, est capable de les corriger eux mêmes de leur injuste préjugé lorsqu'elle suit inviolablement son *premier objet.* Car enfin, quel est-il; ou quel doit il être? *De corriger les moeurs.* Mais c'est en faisant rire qu'elle donne des leçons. Est ce là le moyen d'instruire? Sans doute; et rien ne doit empêcher de croire qu'une saine morale, debitée avec enjoûment, peut produire un effet aussi salutaire que celle qui prend un air sévere, et un ton serieux. Pour rendre l'homme meilleur et plus sage, qu'importe de quel moyen on se serve, pourvû qu'il soit innocent et utile?

Digitized by Google

recht moralischer Lustspieldichter zu seyn, nicht nur sorgfältig alles Unanständige, und was ihm überhaupt der moralischen Tendenz des wahren Lustspiels entgegenzuwirken schien, zu vermeiden; er mischte auch in seine Darstellung komischer Charaktere so viel belehrenden Ernst, daß die komische Haltung des ganzen Stücks darüber verloren ging. Unvermeidlich mußte er nun, wenn der moralische Ernst seiner Lustspiele nicht trocken ausfallen sollte, sich zu dem Rührenden neigen, das dem Lustspiele aus der Schule Moliere's fremd ist. Auf diese Art arbeitete er den späteren Schauspieldichtern vor, die das Komische gar nur beiläufig in das Rührende einmischten, und die Zwittergattung, das weinerliche Lustspiel genannt, erfanden. Destouches selbst erlebte noch die förmliche Einführung des weinerlichen Lustspiels neben dem eigentlichen und wahren auf dem französischen Theater. Aber seine dramatischen Werke unterscheiden sich dennoch durchaus von den späteren, die, ohne Trauerspiele zu seyn, auf Rührung berechnet sind. Destouches wollte nicht so wohl rühren, als durch die feinste und treffendste Charakterzeichnung belehren und bessern. Nur wo dieser Zweck rührende und sogar erschütternde Scenen neben den komischen nothwendig machte, ließ er sich durch die Besorgniß, Thränen zu entlocken, die den komischen Effect störten, in der Anordnung und Ausführung der Partieen seiner Charaktergemählde nicht irre machen. Zuweilen, freilich, scheint er sich selbst in diesen rührenden Scenen seiner Lustspiele vorzüglich gefallen zu haben. Ueberhaupt mußte er sich, um seinen Grundsätzen getreu zu bleiben, oft weit von der wahren Poesie des Lustspiels entfernen. Die komische Kraft des

Mo-

Molière ſucht man vergebens bei Destouches. Aber einen feineren Charakterzeichner, als Destouches, hat es unter den Luſtſpieldichtern aller Nationen nicht gegeben. Eine Menſchenkenntniß, wie man ſie nur in der großen Welt erwarten kann, ſpricht aus allen ſeinen dramatiſchen Arbeiten; und dieſe Menſchenkenntniß tritt nicht etwa in allgemeinen Reflexionen und Sentenzen hervor; ſie iſt mit dem Plane und der Ausführung der Luſtſpiele des Destouches auf das innigſte verwebt, ſo, daß die Wahrheit, die Destouches lehren wollte, immer in intereſſanter Anſchaulichkeit unmittelbar ſich ſelbſt mittheilt. Selten erlaubt er ſich, langweilige und triviale Charaktere in ſeine dramatiſchen Erfindungen einzumiſchen. In dem Plane ſeiner Theaterſtücke zeigt ſich ein höchſt cultivirter Verſtand, und in der Ausführung ein ſehr ſeltenes Darſtellungstalent, verbunden mit der reinſten und ungezwungenſten Eleganz des Ausdrucks. Die Menge ſeiner dramatiſchen Werke beweiſet zwar keine beſonders reiche Phantaſie, aber eine bewundernswürdige Unerſchöpflichkeit in der Kunſt, nicht ſo wohl die auffallendſten, als gerade diejenigen Thorheiten und Schwächen des menſchlichen Herzens, die ſich zu verſtecken ſuchen, und die doch im wirklichen Leben das meiſte Unheil ſtiften, aus der Natur hervorzuheben und mit ungemeiner Delicateſſe zu dramatiſiren. Ein ſo feines, in den kleinſten Zügen treffendes, in den rührendſten Scenen, wie in den komiſchen, durchaus intereſſantes und meiſterhaft durchgeführtes Charakterſtück, wie der Rangſüchtige (Le Glorieux) von Destouches könnte wohl den Kunſtrichter beſtechen, der ganzen Gattung, zu der dieſes Stück gehört, einen Werth einzuräumen, den ſie in der

That nicht hat. Die meisten Schauspiele von Destouches werden sich auch wahrscheinlich immer auf dem Theater erhalten. Und wenn man sie weinerlich nennen will, möchten sie wohl vor allen andern zum Muster dienen können, den Unterschied zwischen geistreicher und platter Weinerlichkeit unverkennbar nachzuweisen. Schon in den letzten Jahren der Regierung Ludwig's XIV. wurden Schauspiele von Destouches mit Beifall aufgeführt. Er starb im Jahre 1754 i).

Destouches erinnert an Marivaux und La Chaussée. Aber die dramatischen und übrigen Schriften dieser beiden Dichter anzuzeigen, wird im folgenden Buche ein schicklicherer Ort seyn. Die Nahmen einiger anderen Verfasser französischer Lustspiele mögen hier noch eine Stelle finden. Cyrano de Bergerac, der im Jahre 1655 starb, war ein beliebter Farcendichter, dem selbst Boileau wenigstens insofern Gerechtigkeit wiederfahren ließ, als er ihn für einen interessanten Narren erklärte k). Ein komischer, physikalisch-moralischer Roman ihm: Die Staaten- und Reichsgeschi des Mondes und der Sonne (Histo que des Etats et Empires de la Lune e

i) Die Werke des Destouches sind (de l'imprimerie Royale, 17 durch die Handausgabe Oeuv ches, Par. 1758, in 10 D Unlauf gekommen.

k) In den Versen:
Un fou du moins
Mais un froid ec
J'aime mieux
Que ces vers

hat einige Aehnlichkeit mit spätern Werken von Swift und Voltaire. Boursault, dessen äsopische Fabeln geschätzt wurden, machte mit seinen Lustspielen weniger Glück. David Augustin Brüeys empfahl sich besonders durch seine Bearbeitung und Wiedererweckung der alten trefflichen Farce vom Advocaten Pathelin [1]). Auch la Font's und Palaprat's Lustspiele wurden gern gesehen. Der jüngere Corneille schrieb einige Stücke für das komische Theater gemeinschaftlich mit dem oben genannten Montfleury. Auch unter den Werken des Oendichters Rousseau und des Operndichters Quinault finden sich Lustspiele. Von Fontenelle und Houdart de la Motte soll nachher besonders die Rede seyn.

* * *

In das Jahrhundert Ludwig's XIV. fällt auch die Entstehung und erste Cultur der französischen Oper.

Schon oben ist erzählt worden, daß Corneille durch seine Andromeda den ersten Versuch machte, einem heroischen Trauerspiele in französischer Sprache diejenige Form zu geben, aus welcher nachher leicht die eigentlich so genannte große Oper entstehen konnte. Daß Corneille kein italienisches Muster vor sich hatte, und daß sich die französische Oper sogleich in ihrer Entstehung von der italienischen unterschied, ist zugleich bemerkt worden [m]). Aber um dieselbe Zeit, als Cor-

1) S. den vorigen Band, S. 108.
m) S. oben, S. 46.

Corneille's Andromeda mit nicht gemeinem Pomp aufgeführt wurde, unterhielt der Cardinal Mazarin zu Paris eine Gesellschaft italienischer Schauspieler und Sänger, die kurz vorher, vermuthlich auf Veranstaltung des Cardinals selbst, aus Italien gekommen waren und im Jahre 1645 zum ersten Male eine Art von Oper in italienischer Sprache gegeben hatten. Die Andromeda von Corneille, die im Jahre 1650 zum ersten Male aufgeführt wurde, hatte mit den Singspielen jenes italienischen Theaters nichts weiter gemein, als den musikalischen Vortrag überhaupt und den theatralischen Apparat für das Auge. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde diese Andromeda, ob sie gleich ganz versificirt ist, nur zum Theil gesungen, und zum Theil gesprochen. Auch der Apparat für das Auge konnte in der Andromeda des Corneille eben so gut durch Nachahmung der spanischen Spectakelstücke, die Corneille sehr gut kannte, als durch Nachahmung der Decorationen des italienischen Theaters, entstanden seyn. Indessen hatte der Beifall, den die italienischen Singspiele in Paris fanden, ohne Zweifel auf den Versuch des Corneille gewirkt. Die Idee eines musikalischen Schauspiels war nun dem Pariser Publicum und dem Hofe interessant geworden. Der allezeit fertige Hofpoet Benserade verfaßte ein musikalisches Schäferspiel in der Manier desjenigen, durch das sich die Italiener zuerst in Paris empfohlen hatten. Aber auch dieses Schäferspiel Cassandra wurde nur zum Theil gesungen. Ein anderes musikalisches Singspiel in derselben Manier, verfaßt von einem gewissen Perrin, wurde zwar ganz in Musik gesetzt, aber nicht öffentlich aufgeführt. Die Italiener gaben indessen zu Paris auch

eine

eine heroiſche Oper. Corneille lieferte durch ſein Goldenes Vließ (La Toiſon d'or) ein Seitenſtück zu ſeiner Andromeda. Jetzt ſchien der franzöſiſche Patriotismus die Errichtung eines beſondern Inſtituts für das muſikaliſche Schauſpiel zu verlangen. Ein gewiſſer Marquis de Sourdeac, der ſich leidenſchaftlich für theatraliſches Maſchienenweſen intereſſirte, und deßwegen mit dem ſchon genannten Perrin und einem Tonkünſtler Cambert in Verbindung getreten war, erhielt im Jahre 1669 das Privilegium zu einem franzöſiſchen Operntheater. Seine Geſellſchaft nannte ſich die königliche muſikaliſche Akademie (Académie royale de Muſique). Aus dieſem Inſtitute, das bis auf die neueſten Zeiten fortgedauert hat, iſt die heroiſche oder große franzöſiſche Oper mit Allem, was ſie Eigenthümliches hat, unmittelbar hervorgegangen. Die kleine oder komiſche Oper der Franzoſen hat, wie bald beſonders erzählt werden ſoll, einen ganz andern Urſprung n).

Von dem Augenblick an, da die große Oper in Paris förmlich eingeführt war, ſuchten die vereinigten Dichter, Schauſpieler, Muſiker und Maſchienenmeiſter den Italienern den Preis der Kunſt abzu-

n) Notizen zur Specialgeſchichte der großen franzöſiſchen Oper finden ſich in mehreren Schriften, deren Verzeichniß man in Blankenburg's litterariſchen Zuſätzen zu Sulzer's Wörterbuche (Artikel Oper) nachſehen kann. Nicht zu vergeſſen iſt aber auch das vortreffliche Werk des Spaniers Arteaga (Rivoluzioni del teatro muſico Italiano), das beſonders über die Opern von Quinault ſehr gute Bemerkungen enthält. Vergl. den 2ten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit, S. 403.

abzugewinnen. Es entſtand ein ſonderbarer Kampf des franzöſiſchen Nationalgeſchmacks mit dem italieniſchen. In der franzöſiſchen Oper ſollten nicht, wie in der italieniſchen, alle ſchönen Künſte unter die Oberherrſchaft der Muſik treten; ſie ſollten einen gemeinſchaftlichen Effect hervorbringen, der etwas Impoſantes, Blendendes und Wunderbares hätte. Die Poeſie, die in der italieniſchen Oper mit den übrigen Künſten der Muſik untergeordnet war, ſollte in der franzöſiſchen ihre eigene Würde behaupten. Die Muſik ſelbſt ſollte dem beſondern Charakter der franzöſiſchen Sprache entgegenkommen und im erhabenen Styl auf eine ähnliche Art Nationalmuſik werden, wie ſie es im populären Styl der franzöſiſchen Lieder war. Aber die Geſetze, nach denen die franzöſiſchen Verſe ohne conſtante Sylbenquantität in den hüpfenden Melodien der populären Lieder geſungen wurden, ließen ſich nicht wohl auf einen feierlichen Geſang anwenden. Um dem muſikaliſchen Vortrage in der Oper Würde zu geben, erfand man alſo eine Muſik, die durch ein kunſtreiches Uebermaß von Mannigfaltigkeit der Accorde den Geſang, den ſie gewaltſam heben will, unterdrückt, den natürlichen Zauber ſchöner Melodien vernachläſſigt, durch raſtloſes Hin- und Herwälzen des Gedankens in ſtudierten Variationen ermüdet, und durch ausdruckloſe und ſtürmende Heftigkeit den Mangel des wahren Gefühls vergebens zu verbergen ſucht. Zufälligerweiſe war es gerade eine ſolche Muſik, zu welcher der große Tonkünſtler Lulli, obgleich ein Italiener, der muſikaliſche Schöpfer der großen franzöſiſchen Oper, bewundernswürdige Talente hatte. Lulli wurde im Jahre 1672 Director der königlichen muſikaliſchen Akademie.

Aber

Aber mit aller seiner Kunst und mit aller Hülfe der sinnreichen Maschienenmeister, die ihm zugesellet waren, würde er das französische Operntheater nicht so berühmt gemacht haben, wenn sich nicht zu gleicher Zeit ein Dichter gefunden hätte, der für die musikalische Poesie geboren war und dramatischen Erfindungsgeist genug hatte, die großen Plane der musikalischen Akademie ausführen zu helfen. Ohne Quinault's beseelende Poesie wäre die französische Oper wahrscheinlich unter der Last ihres kalten Prunkes hingesunken, ehe sie sich noch zu einem Ganzen in ihrer Art ausgebildet hätte.

Philippe Quinault, dessen Nahme in der Geschichte der musikalischen Poesie der Franzosen Epoche macht, war zu Paris geboren im Jahre 1634. Schon in seinem achtzehnten Jahre schrieb er Lustspiele, und bald darauf auch Trauerspiele. Seine Trauerspiele und Tragicomödien, wie er sie nannte, fanden ungemeinen Beifall. Es war gerade um die Zeit, als Corneille und Racine noch nicht über alle ihre Gegner und Nebenbuhler triumphirt hatten. Quinault hatte Phantasie und Gefühl. Er wußte das Publicum zu interessiren. Seine Trauerspiele rührten, wenn gleich oft auf Kosten des guten Geschmacks. Aber er vernachlässigte besonders die Würde des tragischen Pathos so sehr, daß Boileau, der Quinault's Poesie tief unter den Regeln der Kunst erblickte, bei der feineren Partei bald gewonnenes Spiel gegen ihn hatte. Quinault's Nahme wäre zum Gespötte geworden, wie der Nahme des Cotin, wenn Boileau allein zu entscheiden gehabt hätte. Aber das Publicum sah sich noch immer nicht müde an dem Trauer-

ſpiele Aſtrat, das unter Quinault's dramatiſchen Werken am lauteſten beklatſcht, wenn gleich von Boileau auf das bitterſte verſpottet wurde. Unverzeihlich war in den Augen der feineren Partei auch die Unwiſſenheit Quinault's, der lieber ſchönen Frauen den Hof machte, als ſich mit den gelehrten Studien beſchäftigte, denen Corneille und Racine keinen geringen Theil ihrer Bildung verdankten. Endlich wurde ein Mal eines ſeiner Trauerſpiele, der Bellerophon, ausgezifcht. Er ließ noch einen Pauſanias nachfolgen, der ſeine alten Bewunderer einigermaßen wieder verſöhnte. Dann ſoll er, beſonders ſeiner Frau zu Gefallen, den Entſchluß gefaßt haben, nie wieder etwas für das Theater zu ſchreiben. Aber als ſich die muſikaliſche Akademie an ihn wandte, um ſeine Talente für das Operntheater in Anſpruch zu nehmen, glaubte er, ſich einer Arbeit, die das beſondere Vergnügen des Königs zum Zwecke habe, nicht entziehen zu dürfen. Nun war er auf ein Mal in ſeiner Sphäre. Lulli fand in Quinault den Dichter, den er ſuchte. Nach einigen kleineren Verſuchen brachten beide Künſtler größere Werke auf das Theater. Der Beifall, den Quinault einerntete, brachte ſeinen Vorgänger Perrin völlig außer Credit. Die große Oper Kadmus und Hermione von Quinault und Lulli wurde als das erſte Meiſterwerk in ihrer Art bewundert. Quinault erhielt nun auch vom Könige eine anſehnliche Penſion. Er fuhr fort, in Verbindung mit Lulli für das Operntheater zu arbeiten. Die Partei ſeiner Gegner empfahl zwar an ſeine Stelle den Fabeldichter La Fontaine; aber La Fontaine zeigte bei dieſer Gelegenheit nur ſeine gänzliche Unfähigkeit, ſich in

der

der musikalischen Poesie mit Quinault zu messen. Boileau konnte nicht einmal ein erträgliches musikalisches Vorspiel zu Stande bringen, als er es versuchte. Besser gelang es dem jüngeren Corneille, den Boileau aufgemuntert haben soll, eine Oper zu dichten, um Quinault zu stürzen. Aber Quinault stand zu fest auf seinem rechten Platze. Die Oper Armide, die mit der Musik von Lulli im Jahre 1686 zum ersten Male gegeben wurde, krönte, wenn gleich nicht sein Verdienst, doch seinen Ruhm. Quinault starb bald darauf, im Jahre 1688, nachdem er noch kurz zuvor wieder vom Theater Abschied genommen hatte °).

Das Verdienst, daß sich Quinault um die Opernpoesie erworben, ist so auffallend, daß nur Vorurtheil und Mangel an poetischem Gefühle die Gegenpartei verleiten konnte, es zu verkennen. Dafür haben spätere Kritiker, um dem verkannten Dichter Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sein Lob ein wenig zu hoch gesteigert. Quinault gehört nicht zu den classischen Dichtern seines Vaterlandes, man mag den Werth eines Gedichts nach französischen, oder nach liberaleren Grundsätzen schätzen. Des Vortrefflichen in Quinault's Werken ist nicht wenig; aber des Trivialen, Monotonen, und Vernachlässigten ungefähr eben so viel. Er hatte kein Muster vor sich. Apostolo Zeno, der erste italienische Dichter, welche der großen Oper eine poetische Wür-

o) Die Vie de Quinault vor der neuen Ausgabe der Oeuvres de Quinault, Paris, 1771, in 5 Octavbänden, enthält nebenher gute Notizen zur Geschichte der musikalischen Poesie und der Oper in Frankreich.

Würde gab, war noch ein unbekannter junger Mann, als Quinault ſchon am Ende ſeiner Laufbahn ſtand. Aber die höhere Originalität, die ſich durch poetiſchen Tiefblick auszeichnet und ſelbſt in ihren Verirrungen etwas Hinreißendes und Großes hat, findet man bei Quinault nicht. Seine Phantaſie arbeitete nicht ohne Kraft in das Große, aber ſie konnte in Allem, was mehr als ſinnliche Täuſchung iſt, das innere und geiſtige Intereſſe der Gedanken nicht erſetzen, an denen Quinault ziemlich arm war. Dieſer Mangel an Gedanken wurde ihm auch von der Gegenpartei unabläſſig vorgeworfen, während die Bewunderer Quinault's behaupteten, eine geiſtreichere Poeſie tauge nicht für die Muſik, und ſei folglich keine Opernpoeſie. Wenn denn aber auch Quinault, ohne gegen die Geſetze der muſikaliſchen Poeſie zu fehlen, füglich eben ſo reich an Gedanken hätte ſeyn können, wie nach ihm Metaſtaſio war, ſo bleibt ihm doch das große Verdienſt, der erſte Dichter geweſen zu ſeyn, der ſeiner Nation zeigte, wie man in ihrer nicht ſehr muſikaliſchen Sprache dichten und Verſe machen muß, wenn die Poeſie der Muſik entgegen kommen ſoll. Wären mehrere franzöſiſche Dichter ſeinem Beiſpiele gefolgt, ſo würde die Nation weniger der Vorwurf getroffen haben, daß ſie witzige Einfälle ſinge, weil ſie kein Gefühl zu ſingen verſtehe p). Quinault iſt nicht nur ein Meiſter im Ausdrucke ſanfter und zärtlicher Gefühle nach den Geſetzen der

p) Si vous ſaviez chanter le Sentiment, vous ne chanteriez pas l'Eſprit, ſagt Jean Jacques Rouſſeau, nach ſeiner Art etwas unhöflich, zu den Franzoſen, die er für ein peuple chanſonier erklärt, aber nicht für ein peuple muſicien.

der musikalischen Poesie; auch das Große und wahrhaft Tragische ist ihm in einigen Scenen seiner heroischen Opern, besonders in dem Theseus, so gelungen, daß diese Scenen auch außer Verbindung mit der Musik zu den vortrefflichsten des französischen Theaters gehören q). Auch der Plan seiner Opern ist gewöhnlich so entworfen, daß ein sehr guter Totaleffect des Sanften und des Starken, des Lieblichen und des Furchtbaren entsteht. Besonders merkwürdig ist die musikalische Versification dieses Operndichters. Quinault allein hat unter allen französischen Dichtern aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. Verse gemacht, die nach den Regeln der allgemeinen, nicht bloß der conventionellen, am französischen Parnasse üblichen Prosodie wahre Verse sind. Quinault fühlte, daß weder

q) Man lese zur Probe nur die Stelle, in welcher Medea die hölliſchen Geiſter beſchwört.

Médée.

Sortez, Ombres, ſortez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler:
Hâtez-vous d'obéir, quand ma voix vous appelle;
Que l'affreux Déſeſpoir, que la Rage cruelle
Prennent ſoin de vous aſſembler.
Sortez, Ombres, ſortez de la nuit éternelle.

(Choeur des habitans des enfers.)

Sortons de la nuit éternelle.

Médée.

Venez, peuple infernal, venez;
Avancez, malheureux coupables!
Soyez aujourd'hui déchaînés;
Goutez l'unique bien de coeurs infortunés,
Ne ſoyez pas ſeuls miſérables.

Le Choeur.

Goûtons l'unique bien des coeurs infortunées;
Ne ſoyons pas ſeuls miſérable.

weder die Accentloſigkeit, mit der das Franzöſiſche ſchon damals in der feinen Welt geſprochen wurde, noch die Vernichtung eines conſtanten Unterſchiedes langer und kurzer Sylben in der Verſification, ſo weſentlich zum Charakter der franzöſiſchen Sprache gehört, wie Viele geglaubt haben und noch glauben r). Hätte er eine Zeitlang in Italien gelebt, ſo würde ihm vielleicht der große Unterſchied zwiſchen einem Verſe nach den Grundſätzen der allgemeinen und wahren Proſodie, und einem franzöſiſchen Verſe, deſſen Schönheit gewöhnlich nur nach dem wohllautenden Zuſammentreffen der Sylben ohne Rückſicht auf eine beſtimmte Länge oder Kürze derſelben geſchätzt wird, noch klarer geworden ſeyn. Unter den Umgebungen, die auf Quinault wirkten, konnte er an den Verſuch einer völligen Reform der franzöſiſchen Verskunſt nicht einmal denken. Er ſtand ſo ſehr unter den Einflüſſen des Herkommens, daß er, wenn ihn ſein muſikaliſcher Tact verließ, eben ſolche Verſe machte, wie andere Franzoſen s). Aber in glücklichen Augen-

r) Vergl. den vorigen Band, S. 9 ff.

s) Das Singeſpiel von Quinault Fêtes de l'Amour et de Bacchus fängt mit dieſer Arie an:

Vous chantez ſous ces feuillages,
Doux roſſignols pleins d'amour,
Et de vos tendres ramages
Vous réveillez tour-à-tour
Les Echos de ces bocages.
Hélas! petits oiſeaux, hélas!
Si vous aviez mes maux, vous ne chanteriez pas.

Was ſind das nun für Verſe? Jambiſche? oder trochäiſche? oder daktyliſche? Man kann ſie ſcandiren, wie man will, z. B. die beiden erſten Zeilen:

— ∪ |

genblicken, vermuthlich wenn ihm ein italieniſchen Rhythmus vorſchwebte, accentuirte er auch die Wörter nach wahrem Sylbenmaße ſo genau, daß man ſeine Verſe wie italieniſche leſen und ſingen kann [t]). Selbſt im Dialog verfehlte er dann die wahre Quantität der Sylben nicht [u]). Seine Dic-

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡
— ◡ | — ◡ | — ◡ | —

Dann klingen ſie abſcheulich. Aber man accentuire ſie, ohne auf ein Sylbenmaß zu achten, nach dem Wohllaut der Ausſprache, und ſie klingen ſehr angenehm. Nur ſind ſie dann nicht mehr wahre Verſe.

t) Zum Beiſpiel diene dieſer treffliche Monolog der Medea:

Dépit mortel, transport jaloux,
Je m' abandonne à vous;
Et toi, meurs pour jamais, tendreſſe trop fatale;
Que le barbare Amour, que j'avois cru ſi doux,
Se change dans mon coeur en furie infernale!
Depit mortel, transport jaloux,
Je m' abandonne à vous.
Inventons quelque peine affreuſe et ſans égale;
Préparons avec ſoin nos plus funeſtes coups.
Ah! ſi l'ingrat que j'aime, échappe à mon courroux,
Au moins n'épargnons pas mon heureuſe rivale.
Dépit mortel, transport jaloux,
Je m' abandonne à vous.

Hier ſtimmt die natürliche Ausſprache faſt ganz mit dem reinen jambiſchen Sylbenmaße überein:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ — .

u. ſ. w.

u) Z. B. in dieſem Dialog aus der Oper Iſis.

Jupiter.

Quoi! voulez-vous me fuir?

Io.

C'eſt mon dernier eſpoir.

Jupi-

Es war vorauszusehen, daß das französische Publicum auch die Einmischung ähnlicher Lieder mitten in den Scenen sehr gut aufnehmen würde, wenn Jemand mit Geist und guter Manier den Versuch machte. Wer diesen Versuch zuerst machte, weiß man nicht, wohl aber, wo und wie er gelang. Das Jahrmarktstheater (Théatre de la foire) in den Vorstädten von Paris war der Geburtsort und die Wiege der komischen Oper der Franzosen. Dort wurden anfangs zur Ergötzung des Volks und eines Jeden, wer mitlachen wollte, rohe Possenspiele aufgeführt, deren cultivirtere Vorbilder die Lustspiele des italienischen Theaters waren. Vermuthlich bestand auch die Gesellschaft der populären Schauspieler, die ihre Talente auf diesem Jahrmarktstheater glänzen ließen, zum Theil aus Italienern und zum Theil aus Franzosen. In der großen und eleganten Welt achtete man noch nicht auf ein Theater, das nur zur Belustigung des Pöbels bestimmt zu seyn schien. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als ein verfeinerter Geschmack sich schon unter allen Ständen in Frankreich zu verbreiten anfing, kam auch das Jahrmarktstheater in den Vorstädten von Paris plötzlich so in Aufnahme, daß die ordentlichen und öffentlich autorisirten Schauspielergesellschaften eifersüchtig wurden. Auf dem Jahrmarktstheater war bis dahin, in einem und demselben Stücke, bald gesprochen, bald gesungen, bald getanzt, wie es der Geist der lustigen Mannigfaltigkeit mit sich brachte. Um dem Beifalle entgegen zu arbeiten, den diese Mannigfaltigkeit immer mehr auch bei dem gebildeteren Theile des Publicums fand, wirkten die Inhaber der ordentlichen Theater

im

im Jahre 1707 ein obrigkeitliches Edict aus, durch welches den Jahrmarkts-Comödianten verboten wurde, auf ihrem Theater zu sprechen. Gerade dieses Verbot gab dem Jahrmarktstheater ein neues Interesse, und veranlaßte die völlige Entwickelung der komischen Oper, in welcher abwechselnd gesungen und gesprochen wird. Die bedrängten Schauspieler gaben ihren lustigen Liedern (Vaudevilles), weil ihnen das Singen verstattet war, mehr Zusammenhang mit dem Plane ihrer Stücke. Den Dialog suchten sie durch Pantomime zu ersetzen. Aber den Wunsch, wieder sprechen zu dürfen, wann ein Liedchen gesungen war, fühlten sie um so lebhafter, weil sie ihn unterdrücken mußten. Kaum wurde also das harte Verbot zurückgenommen, und auf dem Jahrmarktstheater das Sprechen wieder erlaubt, so war die komische Oper der Franzosen wirklich schon da. Sie nannte sich selbst schon mit diesem Nahmen (Opéra comique), als einige der feinsten und vorzüglichsten Köpfe unter den komischen Dichtern dieses Zeitraums sich ihrer annahmen.

Das größte Verdienst um die erste Cultur dieser komischen Oper hat Le Sage, derselbe geistreiche Mann, der durch seine oben angeführten Intriguenstücke in der Manier der Spanier, und noch mehr durch seine komischen Romane, hinlänglich bewiesen hat, daß es nicht Rohheit des Geschmacks war, was ihn dem Jahrmarktstheater so geneigt machte. Es gefiel ihm, in diesen kecken Spielen des Witzes und der Phantasie seiner Laune zu folgen; und vermuthlich brachten sie ihm auch mehr ein, als die Stücke, die er für das eigentlich so genannte französische Theater schrieb. Mit Le

Sage verbanden sich der Lustspieldichter Le Grand, und nachher ein gewisser D'Orneval, der fast nur für das Jahrmarktstheater arbeitete. Le Sage und D'Orneval gaben denn auch in den Jahren 1723 bis 1737 die Sammlung von komischen Opern heraus, aus der man den Geist und die Formen dieser Schauspiele hinlänglich kennen lernt x). Man entdeckt hier beim ersten Blicke die interessante Verschmelzung des französischen Geschmacks mit dem italienischen. Der ganze Zuschnitt dieser Opern ist freie Nachahmung der alten italienischen Charaktercomödie. Harlekin, Scaramuz, der Doctor (il Dottore), Colombine, treten hier in halb-französischem Costum, aber unter ihren alten Nahmen, und fast ganz mit denselben Charakteren und Manieren auf, die in den italienischen Nationalstücken seit langer Zeit üblich waren. Harlekin spielt gewöhnlich als Bedienter eine Hauptrolle. Sein Nebenbuhler Pierrot vertritt aber auch zuweilen seine Stelle. Die Erfindung der meisten dieser komischen Opern ist durchaus burlesk, aber sinnreich, voll Witz und Phantasie, wahrhaft poetisch in ihrer Art, öfter bis zur Ausschweifung kühn. Man ahmte auf dem Jahrmarktstheater den Pomp und das Maschinenwesen der großen Oper, aber in komischem Styl, nach. Da sah man Götter und Göttinnen, höllische Geister, morgenländische Prinzen und Prinzessinnen, in der buntesten

x) Théatre de la Foire, Paris, 1723 bis 1737, par Mrs. Le Sage et d'Orneval, in 10 Octavbänden. Man hat auch eine Amsterdammer Ausgabe, die bald nach der Pariser folgte. Lesenswerth ist die verständige Vorrede von Le Sage. Doch stehen auf dem Titelblatte der ersten Bände nur die Anfangsbuchstaben seines Nahmens.

Digitized by Google

testen Mischung mit Harlekin, Scaramuz und Colombinen. Nur die wenigsten dieser komischen Opern waren nicht zugleich Spectakelstücke. Die Ausführung der Scenen wurde anfangs ganz, wie in der alten italienischen Charaktercomödie, den Schauspielern überlassen, denen auch das Improvisiren oder Extemporiren, wenn sie sich darauf verstanden, unverwehrt blieb. Für Harlekin's pikante Schwänke (lazzi) war auch nachher noch Raum, als die Dichter einen Theil der Worte, die gesprochen werden sollten, mit den Gesängen lieferten. Nie aber waren diese lustigen Unterhaltungsstücke, ihrem ursprünglichen Charakter nach, bestimmt, poetische, oder gar musikalische Kunstwerke im eigentlichen Sinne zu seyn. Alles war in ihnen auf den Totaleffect der wirklichen Aufführung des Stücks berechnet. Die Dichter, die damals dieses Theater in Aufnahme brachten, schränkten sich mit Fleiß auf die nicht gemeine Kunst ein, den Schauspielern und den Theatermeistern gehörig vorzuarbeiten. Die komische Oper der Franzosen war also in der ersten Periode ihrer Cultur und ihres Glanzes sehr verschieden von Demjenigen, was sie in der Folge durch methodische Verfeinerung wurde. Da sie kein musikalisches Kunstwerk im eigentlichen Sinne seyn sollte, so fiel auch das widernatürliche Hin- und Her-Springen vom Dialog zum Gesange und vom Gesange zum Dialog nicht auf. Man sang zwar, nach französischer Art, Scherze und witzige Einfälle, die im Grunde gar keines musikalischen Ausdrucks fähig sind; aber man sang sie ohne alle Ansprüche auf musikalisches Verdienst. Man gab sich nicht einmal Mühe um neue

Melodien zu diesen Operngesängen. Unmittelbar aus dem Munde des Volks, von lustigen Stadtliedern (Vaudevilles) entlehnte man gewöhnlich die Musik zu ähnlichen Spielen des Witzes auf dem komischen Operntheater; und wenn nun auch der neue Text bekannter wurde, sangen die Zuschauer mit. So entstand ein jovialisches Ganzes, das freilich in der Litteratur nicht sehr glänzt, und der Tonkunst wenig Gewinn brachte, aber eben durch seine hinreißende, echt-komische Jovialität den nächsten Zweck der Kunst besser erreichte, als er in der Folge durch die feineren Singespiele erreicht werden konnte, in denen der Dichter und der Tonkünstler vergeblich wetteifern, ihrer Kunst Ehre zu machen, weil der Tonkünstler kein Ganzes liefern, und der Dichter keinen poetischen Grund angeben kann, warum er uns, während die Personen auf dem Theater dieselben bleiben, aus einer Welt, in welcher man spricht, wie im gemeinen Leben, plötzlich in eine andere, wo man singt, was man eben so gut sprechen könnte, und dann wieder aus dieser in ene zurück versetzt y).

Beschluß

y) Durch eine schickliche Bearbeitung des Théatre de la Foire für Deutsche könnte auf unserm, an Producten des komischen Witzes so armen Theater eine neue Gattung eingeführt werden, die mit dem Geiste und der Cultur unserer Zeiten und unserer Nation eine wahrhaft komische und poetische Kraft vereinigte, der Vorliebe, die unsre Nation für musikalische Schauspiele zeigt, entgegen käme, und die faden Operetten verdrängte.

Digitized by Google

Beſchluß der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie in dieſem Zeitraume.

Wer die Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. im Ganzen überſehen und jedem poetiſchen Verdienſte den Platz anweiſen will, der ihm gebührt, begegnet faſt mit jedem Schritte zwei ſchönen Geiſtern, von denen der eine in mehreren Dichtungsarten einen neuen Ton angeben, der andere gar überall zu Hauſe ſeyn, Alles beſſer, als ſeine Vorgänger verſtehen, und die geſammte Litteratur meiſtern wollte. Der erſte iſt Fontenelle, der zweite Houdart de la Motte. Beide ſind nahe Geiſtesverwandte; beide haben einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die völlige Entwickelung des franzöſiſchen Nationalgeſchmacks gehabt; und in den Werken Beider erſcheint der Unterſchied zwiſchen einem Dichter im wahren Sinne des Worts und einem franzöſiſchen ſchönen Geiſte, der den Dichter ſpielt, auf eine ſo merkwürdige Art, daß man eine hellere Anſicht von dem ganzen litterariſchen Jahrhundert Ludwig's XIV. gewinnt, wenn man dieſe beiden Schriftſteller neben einander und an das Ende der langen Reihe ſtellt, die von Corneille bis auf Voltaire reicht.

Bernard le Bovier de Fontenelle war geboren zu Rouen, im Jahre 1657. Schon im vierzehnten Jahre ſeines Lebens erhielt er einen akademiſchen Preis. Die Jeſuiten, in deren Schule er erzogen war, gaben ihm ſchriftlich das Zeugniß, er ſey ein durchaus vollkommener junger Mann (adoleſcens omnibus partibus abſolutus). Fontenelle ſollte nach dem Wunſche ſeines Vaters

Jurist werden. Aber sein erster Advocatenversuch mißlang. Er widmete sich nun ganz der schönen Litteratur und den liberalen Wissenschaften. In seinem siebzehnten Jahre kam er nach Paris. Und kaum war in die große Welt eingetreten, so wurde er auch schon ausgezeichnet. Seine elegan-ten Gedichte, besonders die Opern, die seinen Nah-men zuerst bekannter machten, empfahlen ihn auch in der guten Gesellschaft. Durch wissenschaftliche Kennt-nisse, in denen er täglich Fortschritte machte, wurde er auch den Gelehrten interessant, die sonst auf die Studien der schönen Geister nicht sehr zu ach-ten pflegen. Nachdem er Mitglied der französischen Akademie geworden, galt er in ganz Frankreich für eine der größten Zierden dieser Gesellschaft. Sein Nahme wurde durch ganz Europa berühmt. Die Akad mien der Wissenschaften zu London und zu Berlin ernannten ihn zu ihrem Mitgliede. Man reisete nach Paris, um ihn zu sehen. Ueberhaupt hat nie ein Mann von Talent und Kenntnisse so lange und so ungestört einer allgemeinen Achtung und Bewunderung genossen, als Fontenelle. Sein glückliches Temperament trug dazu auch nicht wenig bei. Immer sich gleich, immer vorsichtig und be-scheiden, eben so weit entfernt von heftigen Leiden-schaften, als von Enthusiasmus, dabei witzig und unterhaltend ohne Anmaßung, war Fontenelle ge-rade der rechte Mann, um nirgends anzustoßen, und überall zu gefallen. Sein moralisches We-sen war so abgeglättet, wie sein Styl. Man warf ihm vor, in der Freundschaft sei er zu kalt; aber er verlangte keinen Freund außer der ganzen Welt. Sehr weltklug lehnte er die Würde eines beständigen Präsidenten der französischen Akademie

ab.

ab. Er wollte lieber ihr beständiger Secretär seyn. fast ungeschwächten Geisteskräften erreichte er das Alter von hundert Jahren, weniger einen Monat yy).

Fontenelle wird von einigen französischen Kritikern für den merkwürdigsten der schönen Geister erklärt, deren Zeitalter auf das Jahrhundert des Genies gefolgt sey. Und doch findet man bei Fontenelle sehr Vieles von dem, was nach der späteren Terminologie der französischen Kritik ein schönes Genie (beau génie) genannt wird; ein sehr schwaches poetisches Gefühl, aber eine ausnehmende Delicatesse, und die äußerste Politur und Eleganz der Gedanken und der Sprache; sehr wenig Erfindungsgeist, aber ein ungemeines Einkleidungstalent, einen immer unterhaltenden, nie beleidigenden Witz; einen sehr feinen Tact für wahre und conventionelle Schicklichkeit; hellen, aber nirgends tief blickenden Verstand; keine Energie, keine Originalität, aber eine raffinirte Feinheit des Geschmacks, an der man seine Manier besonders erkennt. Fontenelle hat durch seine Schriften in Versen und in Prose zuerst gezeigt, wohin die Art von Geschmackscultur, durch die sich die Franzosen im goldenen Zeitalter ihrer Poesie von andern cultivirten Nationen charakteristisch unterschieden, in kurzer Zeit führen mußte. Eine gänzliche Verkennung des wesentlichen Unterschiedes zwischen Poesie und schöner Prose, und eine beständ-

yy) Wer Fontenelle's Leben in der Form einer Lobrede lesen will, findet ein ausführliches Eloge de Fontenelle von Fouchy, Fontenelle's Nachfolger im Secretariat bei der französischen Akademie, im 9ten Bande der vollständigsten Ausgabe der Oeuvres de Fontenelle (Paris, 1751, 10 Octavbände.)

beſtändige Verwechſelung poetiſcher Gedanken und Gefühle mit der Eleganz der Sprache, der Feinheit der Wendungen, und überhaupt der Schönheit des Styls, blickt aus Fontenelle's Schriften überall hervor. Eben dadurch aber wurde er ein Liebling ſeiner Nation. Fontenelle's Geſchmack iſt echt-franzöſiſcher Nationalgeſchmack in ſeiner cultivirteſten Blüte. Alle Wege an der ernſthaften Seite des franzöſiſchen Parnaſſes führten zu der Höhe, auf welcher Fontenelle glänzte. Nur in den komiſchen Dichtungsarten konnte ſich noch das wahre Genie mit der franzöſiſchen Geſchmacksnorm vereinigen. Fontenelle hatte zum Komiſchen wenig Anlage, ob er gleich nicht arm an witzigen Einfällen war. Er wollte zugleich Philoſoph, Gelehrter, und Dichter ſeyn, vorzüglich Philoſoph. Durch dieſen Zug unterſcheidet er ſich ſchon merklich von den meiſten franzöſiſchen Dichtern, in denen ſich der Geiſt des Jahrhunderts Ludwig's XIV. unverändert erhielt. Aber die Art von Philoſophie, die er liebte, ſollte durchaus leicht, gefällig, allgemein-verſtändlich ſeyn, und ſich mit derſelben Artigkeit, wie ein ſcherzhafter Einfall, in einer eleganten Geſellſchaft vortragen laſſen. Fontenelle räſonnirte über Alles; und wenn es ihm gleich nie gelang, in das Innere eines Gegenſtandes einzudringen, ſo wußte er doch Allem, was er ſagte, durch Klarheit des Ausdrucks und durch Feinheit der Wendungen einen Anſtrich von Wahrheit zu geben. Da er den Philoſophen und den ſchönen Geiſt in ſeinen Schriften immer zugleich ſprechen ließ, ſo verleitete er ſeine Nation, die längſt von der ernſthaften Poeſie einen falſchen Begriff gehabt hatte, nun auch die wahre Philoſophie für nichts Höheres, als ein leichtes Reflexionsſpiel, zu halten, und die oberflächlich-

flächlichsten Bemerkungen, wenn sie mit rhetorischer Gewandtheit vorgetragen wurden, als philosophische Wahrheiten gelten zu lassen. Fontenelle, der ohne allen Enthusiasmus war, hatte auch von poetischer Begeisterung keinen Begriff. Aus Allem, was er über Poesie geschrieben hat, sieht man klar, daß er von den Dichtern überhaupt nichts weiter verlangte, als die Kunst, den Geist angenehm zu unterhalten, und mit dieser Unterhaltung eine zweckmäßige und allgemein faßliche Belehrung zu verbinden. Nach seinen Grundsätzen durfte er sich selbst für keinen mittelmäßigen Dichter halten. Aber wer nur irgend mit eigentlicher und wahrer Poesie vertraut geworden ist, kann sich bei Fontenelle's poetischen Werken der langen Weile nicht erwehren. Denn auch die artigsten Wendungen und Bilder in den elegantesten Formen der Sprache ermüden, wo man immer nur einen raffinirten Geschmack, und nirgends Wärme des Gefühls, nirgends die Kraft des Geistes wahrnimmt, die hinreißt und unwiderstehlich anzieht.

Fontenelle schrieb Schäfergedichte, und eine Abhandlung dazu, in der er beweisen will, daß Theokrit und selbst der feine Virgil nicht den rechten Begriff von der Schäferpoesie gehabt, weil sie ihren Hirten zu bäurische Aeußerungen in den Mund gelegt hätten. Doch gesteht er dem Virgil den Vorrang vor Theokrit zu, weil Virgil's Hirten, nach Fontenelle's Ermessen, ihre Rusticität durch sehr artige und sehr galante Züge wieder gut machen z). Ein Kritiker, der so räsonnirte, hätte doch

z) Ich kann nicht umhin, diese Stelle aus der Vorrede

doch immer noch in der romantiſchen Schäferpoeſie, die ſich von der antiken ſehr unterſcheidet, etwas Vorzügliches leiſten können, wenn er fähig geweſen wäre, wie Segrais, den Ton der romantiſchen

Fontenelle's zu ſeinen Schäfergedichten hierher zu ſetzen. Sie wirft ein helleres Licht auf ſeine Poeſie überhaupt, als eine lange Erklärung.

Ces diſcours *ne ſentent-ils pas trop la campagne*, et ne conviennent-ils point à *de vrais Païſans*, plûtôt qu'à des Bergers d'Eglogues?

Virgile, qui ayant eu devant les yeux l'exemple de Theocrite, s'eſt trouvé en état d'encherir ſur lui, *a fait ſes Bergers plus polis et plus agréables.* Si l'on veut comparer ſa troiſiéme Eglogue avec celle de Lacon et de Comatas, on verra comment *il a trouvé le ſecret de rectifier et de ſurpaſſer ce qu'il imitoit.* Ce n'eſt pas qu'il ne reſſemble encore un peu trop à Theocrite, lors qu'il perd quelques Vers à faire dire à ſes Bergers:

Mes Brebis, n'avancez pas tant ſur le bord de la Riviere, le Belier qui y eſt tombé, n'eſt pas encore bien ſéché;

Et, *Titire empêche les Chevres d'approcher de la Riviere, je les laverai dans la Fontaine quand il en ſera tems;*

Et, *Petits Bergers, faites rentrer les Brebis dans le Bercail; ſi la chaleur deſſéchoit leur lait, comme il arriva l'autre jour, nous n'en tirerons rien.*

Tout cela eſt d'autant moins agréable qu'il vient à la ſuite de quelques traits d'amour *fort jolis et fort galans*, qui ont fait perdre au Lecteur le gout des *choſes purement ruſtiques.*

Das war alſo, was Fontenelle an der Poeſie vorzüglich ſchätzte, und folglich auch von der Schäferpoeſie verlangte, daß ſie nicht nach dem Lande ſchmecke, daß Alles in ihr *poli* und *agréable* ſey, daß der nachahmende Dichter ſeine Vorbilder rectificire, daß er immer etwas recht Artiges und recht Galantes zu ſagen wiſſe.

ſchen Schwärmerei zu treffen. Aber Fontenelle's geſchminkte Hirten und Hirtinnen wollen Gefühl haben, und reden doch nur die Sprache der Galanterie. Sie ſagen ſchöne Sachen in artigen Bildern und Verſen, nicht ohne Grazie; aber dieſe Grazie iſt nicht ländlich; die ganze Manier neigt ſich zum Styl der Toilette [a]). Gleichwohl trauete ſich Fontenelle eine ſo vorzügliche Anlage zur bukoliſchen Poeſie zu, daß er außer ſeinen Eklogen in derſelben Manier noch ein muſikaliſch-dramatiſches Schäferſpiel von fünf Acten, den Endymion,

a) Wenn man nicht wüßte, daß die folgenden Stanzen aus einer Ekloge von Fontenelle genommen wären, müßte man nicht glauben, ein Liebhaber aus der großen Welt ſpräche zu ſeiner Dame?

Vous n'aurez que mes ſoins, mes transports ordinaires,
Mais maintenant, Climene, ils devroient vous charmer;
Vos yeux depuis long-tems n'ont vû d'Amans ſinceres
Et pourroient-ils jamais s'en desaccoûtumer?
Ceux qu'à la Ville ils viennent d'enflamer,
Par leurs foibles ardeurs, par leurs amours legeres,
Auroient bien dû vous apprendre à m'aimer.
La Ville eſt pleine de contrainte,
De faux ſermens et de voeux indiſcrets.
Que ne l'avez-vous vûë exprès
Pour ſavoir de quel prix eſt cet amour ſans feinte.
Qui ſe trouve dans nos foréts?
De quel prix ſont nos Bois pour s'y parler ſans crainte,
Et ma voix pour chanter une amoureuſe plainte,
Et mon coeur pour ſentir vos traits?

Man merke beſonders auf die feinen Gegenſätze: Et ma voix pour chanter; et mon coeur pour ſentir &c. In ſolchen Gegenſätzen war Fontenelle ein Meiſter.

mion, ſchrieb. Man muß dieſem Schäferſpiele das Verdienſt einer delicaten Galanterie zugeſtehen. An einigen der übrigen muſikaliſchen Schauſpiele oder Opern Fontenelle's ſcheint ſein Onkel, Thomas Corneille, Antheil zu haben. Nach andern Litteratoren gab Thomas Corneille nur ſeinen Nahmen her, um ſeinen Neffen deſto vortheilhafter in die Welt einzuführen. In den übrigen Opern, die gewiß von Fontenelle ſelbſt ſind, zeigt er zuweilen eine Wärme, von der man überraſcht wird. Er ſcheint dann von der Gewalt der Situationen, die er in lyriſchem Styl dramatiſiren wollte, hingeriſſen zu ſeyn; und da er Quinault's Opern vor ſich hatte, konnte er die Sprache der Leidenſchaft, auf die er ſich ſonſt wenig verſtand, durch Nachahmung treffen lernen, wenn er nur ſeinen kritiſchen Tact zu Rathe zog. Beſonders hat ſeine Oper Aeneas und Lavinia (Enée et Lavinie) etwas Pathetiſches, das man von einem Fontenelle nicht erwarten ſollte [b]). Aber das eigentliche Trauerſpiel wollte ihm

b) Gern hebe ich, um Fontenelle's Talenten Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, die Stelle aus, in welcher der Schatten der Dido erſcheint und zur Lavinia ſpricht:

Arrête, Lavinie, arrête, écoute-moi!
Je fus Didon, je regnai dans Carthage.
Un Etranger rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main recut mille bienfaits.
L'amour en ſa faveur avoit ſéduit mon âme:
Par une ſeinte ardeur il augmanta ma flâme
Et m'abandonna pour jamais.
Lavinie.
Ah! quelle trahiſon!
L'ombre.
Mon deſeſpoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.

Ma

ihm doch auf keine Art gelingen, ſo viele Mühe er ſich auch gab, den Corneille und Racine nachzuahmen. Am auffallendſten hat er ſeine Unfähigkeit, römiſche Charaktere in der Manier des Corneille darzuſtellen, durch ſein Trauerſpiel Brutus bewieſen c). Ein ſeltſames Phänomen in der franzöſiſchen Litteratur aus dieſer Periode iſt die Idalia (Ida-

Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.
Lavinie.
Le perfide! l'ingrat!
L'ombre.
Cet ingrat, ce perfide
C'eſt ce méme Troyen pour qui l'amour decide
Dans le fond de ton coeur.
Lavinie.
Quel funeſte diſcours! quelle image effrayante!
Confuſe, interdite, tremblante,
Je ne me connois plus. je meurs,
Je ſuccombe ſous tant d'horreurs.

c) Auch die ſanfteſte Römerin aus den Zeiten der Entſtehung der römiſchen Republik durfte doch wohl nicht ſo mattherzig lamentiren, wie Fontenelle's Valerie in ſeinem Brutus.

Quel trouble! quelle horreur! et quels affreux tourmens!
Pour un coeur plein d'amour redoutables momens!
Hélas! Plautine, hélas! que faut-il que j'eſpere?
Le Sénat aſſemblé maintenant délibere;
C'eſt lui qui de Titus régle aujourd'hui le ſort,
Et c'eſt lui dont jattens ou la vie ou la mort.
Dans cette incertitude, hélas! je vis à peine.
Mais quelle illuſion peut me rendre incertaine?
Puis-je donc du Sénat ignorer la rigueur?
Et dois-je un ſeul moment douter de mon Malheur?

In ſo durchaus matten Stellen verleugnet Fontenelle auch den feinen Tact, der ihn ſonſt nicht leicht etwas Triviales ſagen ließ.

Digitized by Google

(Idalie), ein Trauerſpiel in Proſe von Fontenelle d). Unter ſeinen Luſtſpielen iſt kein einziges verſificirt. Sie ſind übrigens artige Converſationsſtücke, nur ohne komiſche Kraft. Fontenelle hat auch die ſogenannten Heroiden wieder in die franzöſiſche Litteratur einführen helfen e). Auf ſeine Fabeln, flüchtigen Poeſien, ein Paar Epigramme, und einige verſificirte Kleinigkeiten ſcheint er ſelbſt keinen beſondern Werth gelegt zu haben. Wie übrigens Fontenelle durch ſeine ſämmtlichen Schriften auf ſeine Zeitgenoſſen, beſonders auf die Generation von franzöſiſchen Dichtern und Schriftſtellern gewirkt hat, die er in der zweiten Hälfte ſeines langen Lebens aufwachſen ſah, wird in dem folgenden Capitel bei der Anzeige ſeiner proſaiſchen Werke am beſten erzählt werden können.

Antoine Houdart de la Motte, der zweite der beiden ſchönen Geiſter, deren Werke die Grenze des litterariſchen Jahrhunderts Ludwig's XIV. bezeichnen, war zu Paris im Jahre 1672 geboren. Auch er wollte ſchon ein Dichter ſeyn, als er kaum ſeine Schulſtudien geendigt hatte. Aber er war nicht ſo glücklich wie Fontenelle. Sein erſtes poetiſches Werk, mit dem er vor das Publicum zu treten wagte, war ein Luſtſpiel. Es wurde auf dem italieniſchen Theater aufgeführt, aber es fiel durch. Der ehrgeizige Aſpirant am Parnaſſe wurde über dieſen Unfall ſo ſchwermüthig, daß er der Welt entſagen wollte. Er ging in ein Kloſter des ſtrengen Ordens de la Trappe, blieb aber dort nur einige

d) In der Pariſer Ausgabe ſeiner Werke Tom. VII.

e) In derſelben Ausgabe, Tom. III.

einige Monate, kehrte zu seinen weltlichen Hoffnungen zurück, versuchte sein Dichterglück noch ein Mal, und fand eine Partei, die ihn ermunterte, fortzufahren. Nachdem eine Oper von ihm mit Beifall gegeben war, faßte er ein großes Vertrauen zu sich selbst. Er glaubte, daß es ihm vorbehalten sey, nicht nur ein zweiter Racine, Quinault, und La Fontaine und Moliere, sondern auch ein neuer Homer und Anakreon zu werden, überdieß den Verstand seiner Nation in Geschmackssachen völlig aufzuklären, und besonders die Partei, die noch von der alten griechischen und römischen Litteratur mit Verehrung sprach, auf immer zu stürzen. La Motte räsonnirte, wie Fontenelle, über Alles. Fontenelle selbst soll geäußert haben, daß er Mehreres von La Motte wohl geschrieben zu haben wünsche. Die Leichtigkeit, mit welcher La Motte arbeitete, er mochte in Versen, oder in Prose schreiben, machte ihn bald zu einem der fruchtbarsten Schriftsteller seiner Zeit. Niemand hatte auch ein solches Talent, wie er, fremde Manieren auf das täuschendste nachzuahmen. Durch eben dieses Talent hoffte er seine Gegner zur Verzweiflung zu bringen. Es gelang ihm, als ein Mal ein neues Trauerspiel von ihm ohne seinen Nahmen aufgeführt war, das Gerücht zu veranlassen, Racine selbst müsse dieses Stück hinterlassen haben, weil kein Dichter, außer Racine, so etwas zu machen im Stande sei. Mit derselben Gewandtheit schrieb er Fabeln in der Manier La Fontaine's, Lieder im anakreontischen Styl, und gar eine neue Iliade. Seine anakreontischen Lieder gefielen selbst seinen Gegnern. Nur seine Iliade wurde ihm kaum von seinen Freunden verziehen. La Motte war übrigens bei weitem nicht

so

ſo glücklich, wie Fontenelle. Er hatte unabläſſig mit litterariſchen Widerwärtigkeiten zu kämpfen. Von der einen Seite bewundert, von der andern geneckt und verſpottet, wurde er endlich zwar Mitglied der franzöſiſchen Akademie, aber doch ſeines Lebens nicht froh. Aber er ließ ſich nie irre machen in ſeiner Art zu denken und zu dichten. Nicht einmal ſich durch Epigramme, oder Satyren zu rächen, fand er der Mühe werth. Er ſtarb, nachdem er eine geraume Zeit ſehr kränklich geweſen war, im Jahre 1731 f).

Die Litterärgeſchichte kennt keinen Schriftſteller, der mit ſolcher Anmaßung, und doch, dem Scheine nach, ſo beſcheiden, mit ſo vielen Talenten, ohne Genie, ſeinen Nachahmungen fremder Manieren einen Anſtrich von Eigenthümlichkeit zu geben gewußt, und in dem ſeichteſten Geſchwätz nur die natürlichſte Sprache der geſunden Vernunft zu reden geſchienen hätte, als Houdart de la Motte. Fontenelle übertrifft ihn weit an Feinheit und Delicateſſe; aber La Motte hatte mehr Phantaſie; keine große und ſchöpferiſche, aber eine unruhige, immer über neuen Einfällen brütende, im Dienſte des kalten Verſtandes nach kritiſchen Grundſätzen unermüdet arbeitende Phantaſie. La Motte affectirte nur ſelten, zum Beiſpiel in ſeinen langweiligen Oden, einen Enthuſiasmus, den er nicht fühlte. In den meiſten ſeiner poetiſchen Werke trägt er mit wahrer Selbſtgefälligkeit die nüchternen Reflexionen zur Schau,

f) Die ſämmtlichen Schriften des La Motte ſind nach ſeinem Tode geſammelt in den Oeuvres de Mr. Houdart de la Motte, Paris, 1754, 11 Octavbände. Den meiſten Raum nehmen die Verſe ein.

Schau, aus denen ſeine Gedichte erwuchſen. Er hatte ein ungemeines Talent zur Herrſchaft über die Sprache und den Styl. Da nun ſeine eigene Art, zu dichten, charakterlos war, ſo konnte er um ſo leichter die heterogenſten Manieren anderer Dichter in ſich aufnehmen, und, wo er ein Muſter vor ſich hatte, etwas erfinden, das dieſem Muſter ſehr ähnlich ſah. Bei aller Kälte, mit der er zu Werke ſchritt, wollte er zuweilen kühn ſeyn. So entſtanden einige ſeiner Trauerſpiele, zum Beiſpiel die Ines de Caſtro. In der Vorrede zu dieſem Trauerſpiele merkt er ſelbſt an, "es gebe keine Neuheit ohne Kühnheit" g). Und doch beſchränkt ſich die ganze Kühnheit des La Motte auf einige Abweichungen von den eingeführten Regeln, an deren Stelle er andere Regeln geltend machen wollte. Was ſeine poetiſchen Werke Neues haben, iſt Folge einer kritiſchen Berechnung, nicht eines poetiſchen Gefühls. Er räſonnirte hin und her über die Dichtungsarten, um ſie, wo möglich, alle zu vervollkommnen. Was er aber für weſentliche Vervollkommnung anſah, betrifft entweder Nebenſachen, oder es iſt wahre Verunſtaltung deſſen, was er zu verbeſſern ſuchte. Er vervollkommnete, ſeiner Meinung nach, die Oper nicht wenig, weil er die figurirten Ballette in engere Verbindung mit dem dramatiſchen Effect brachte, und noch durch andere kleine Kunſtgriffe das Intereſſe der Handlung verſtärkte. Eine ungewöhnliche Fertigkeit in ſolchen kleinen Kunſtgriffen war es, was er ſelbſt für Genie

g) Point de nouveauté ſans hardieſſe, ſagt er, nicht ohne Selbſtgefühl, um auf ſein eigenes Genie aufmerkſam zu machen.

triſchen Form abgerechnet, in einem weit höheren Grade poetiſch, als die meiſten verſificirten Geiſteswerke, die als franzöſiſche Gedichte berühmt wurden. Andere Romane aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. entfernen ſich von den Geſetzen aller Poeſie ſo weit, daß man ſie lieber romanhaft ausſtaffirte Hof- und Stadtanekdoten nennen ſollte. Romane wurden ſchon damals, wie jetzt, von dem größeren Publicum lieber, als eigentliche Gedichte, geleſen. Aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. entſchied der Modegeſchmack für eine andere Art von Romanen, als in der erſten.

1. Noch ein Mal ſchien in der franzöſiſchen Litteratur der große Ritterroman, nur in etwas verändertem Coſtum, wieder aufſtehen und den eleganteren Geiſteswerken, an denen der Witz und der kalte Verſtand mehr Antheil hatten, als die Phantaſie, das Gegengewicht halten zu ſollen. Die alten echt-romantiſchen Rittergeſchichten umzuarbeiten, oder andere, die ihnen ganz ähnlich wären, zu erdichten, fand niemand für gut, weil der Geiſt der Zeit in Frankreich damals überhaupt etwas Neues verlangte. Gautier de Coſtes de la Calprenede, ein Mann von dichteriſchen Anlagen, wie es wenige gab, erlaubte ſich alſo, da ihn ſeine reiche Phantaſie zur Wiederherſtellung des großen Ritterromans hinriß, Begebenheiten aus der wahren Geſchichte der Griechen und Römer im Geiſte und in der Manier des älteren Ritterromans ſo zu bearbeiten, daß nur die Rahmen griechiſch und römiſch blieben, die Abenteuer ſelbſt aber, die Situationen, und die Charaktere ganz und gar in die romantiſche Ritterzeit fielen. Calprenede,

von

von Geburt ein Gascogner, trat schon unter Richelieu seine litterarische Laufbahn an. Der Cardinal mochte ihn wohl leiden. Bei Hofe empfahl sich Calprenede zuerst durch sein Talent, die Herren und Damen in den Vorzimmern durch mündliche Erzählung romantischer Begebenheiten zu unterhalten. Wenn er die Feder in die Hand nahm, flossen ihm auch die Zeilen fast so schnell hin, als ob er gesprochen hätte, was er schrieb. Er selbst gesteht, daß er nur flüchtig gearbeitet, und sich niemals bemüht habe, seinen Werken eine Bildung zu geben, die nicht der günstige Augenblick mit sich brachte [h]). Auf seine Trauerspiele wurde wenig geachtet. Sie blieben gar zu weit hinter denen zurück, durch die Corneille Epoche machte. Aber die Romane von Calprenede wurden, ehe Boileau's kritische Gesetzgebung den Geschmack der Nation fesselte, von dem französischen Publicum mit Entzücken gelesen. Selbst der Hof fand sie nicht ermüdend, so lang gedehnt sie auch seyn mochten. Calprenede war eine Zeitlang unstreitig einer der beliebs

h) Man höre ihn selbst:

Au reste ne cherche dans cet ouvrage ny la science ny la beauté du discours, tu n'y trouveras possible ny l'un ny l'autre, et je diray sans mentir qu'il est escrit avec trop peu de soin, pour en esperer quelque chose de delicat et de recherché: Dans ce que j'escrjs (apres un commandement absolu) mon unique but est mon divertissement; dans cette occupation, je ne trouve nul autre avantage; et je suis bien éloigné de pretendre de la gloire d'une chose que je n'ay point advoüée et que j'abandonneray dés que je ne la pourray plus desadvouer.

Aus der Vorrede zur zweiten Abtheilung der Cassandra.

beliebtesten Schriftsteller, die es in Frankreich gegeben hat. Als er starb, im Jahre 1663, konnte er noch nicht ahnden, wie schnell sein Ruhm vorüberschwinden würde. Auch hat man ihm seit dieser Zeit selten Gerechtigkeit widerfahren lassen. Hätte Calprenede seine Phantasie gehörig zu cultiviren verstanden, welch ein Dichter wäre er geworden! Aber auch über ihm waltete das Verhängniß, das der schönen Litteratur der Franzosen seit der Entstehung ihres classischen Styls so nachtheilig wurde. Calprenede gehörte zu der extravaganten Partei, die das Genie auf Kosten des Geschmacks triumphiren lassen wollte und eben dadurch der Gegenpartei, die in die Beobachtung der Geschmacksregeln ihr größtes Verdienst setzte, den Sieg in die Hände spielte. Man darf nur einen der weitläuftigen Romane von Calprenede, zum Beispiel die Cassandra (Cassandre), kennen, um sogleich den Geist gewahr zu werden, von dem die ganze Erfindung beseelt ist. Da findet man den Heroismus der Ritterzeit, die schwärmerischen Ekstasen der Liebe, die Kämpfe der Pflicht mit der Leidenschaft, die schönen Siege der Großmuth, Redlichkeit und Milde über Gewalt, Betrug, und Barbarei, in echtromantischen Charakteren und Situationen wieder. Die Begebenheiten sind mit vieler Kunst in einander verflochten. So gedehnt das Ganze ist, hat es doch eine wahrhaft poetische Haltung. Die Sprache Calprenede's ist ein wenig monoton, aber gar nicht gemein, und nur selten affectirt. Sie ist, wie die Sprache der älteren Ritterromane, gravitätisch, umständlich, etwas chronikenmäßig, aber auch mahlerisch, anmuthig, voll Gefühl und naiver Wahrheit

heit [i]). Mehrere der beſchreibenden Stellen könnten, wenn ſie verſificirt wären, in das ſchönſte Rittergedicht aufgenommen werden [k]). Aber Calprenede iſt

i) Ich theile den Anfang der Caſſandra mit, um ein Beiſpiel von der romantiſchen Proſe Calprenede's zu geben, die jetzt faſt nur noch den Litteratoren bekannt iſt, und zu ihrer Zeit ſo allgemein beliebt in Frankreich war.

Ce fut ſur les bords de l'Euphrate à quelques ſtades de Babylone, que deux eſtrangers mirent pied à terre ſous quelques arbres, dont l'epeſſeur formoit un ombrage aſſez agreable. Celuy des deux qui à la beauté de ſes armes, et au reſpect que l'autre luy portoit, paroiſſoit eſtre le maiſtre, delaça ſon armet, et ſe couchant ſur l'herbe enſevelit dans un profond ſomeil toutes les inquietudes qui le travailloient; mais à peine avoit il gouſté ſes premieres douceurs, qu'il en fut retiré par celuy qui l'accompagnoit, et par un bruit qui l'esveillât en ſurſaut, l'obligea à reprendre ſon cheval et ſon casque et à s'avancer ſur le bord du grand chemin qu'il venoit de quitter, pour en reconnoiſtre la cauſe. Il la trouva dans le premier object qui ſe preſenta à ſa veuë et dans le ſpectacle d'un combat de deux Cavaliers, en qui d'abord il reconnut toutes les marques et d'une rare valeur, et d'une grande animoſité: leurs javelots briſez en cent pieces ſous les pieds de leurs cheveaux avoient fait place aux eſpées, dont ils ſe ſervoient avec tant de rage, et ſi peu de precaution, qu'il jugea bien-toſt que dans l'ame de ces deux guerriers, le deſſin d'attaquer avoit eſtint le ſoin de ſe defendre, et qu'à chacun des deux la perte de la vie de ſon ennemy eſtoit ou beaucuup plus chere, ou beaucoup plus importante que la conſervation de la ſienne.

k) Z. B. eine Stelle, mit der ſich die Beſchreibung einer Schlacht anfängt:

Le jour commençoit à peine de paroiſtre lorsque de tous les endroits du camp, le ſon des trompettes resveilla les plus endormis, l'aube eſtoit claire et belle,

ist dennoch einer der ersten Verfälscher der Idee des Ritterromans in der französischen Litteratur. Er vernachlässigte das Wunderbare, um das Außerordentliche in den natürlichen Begebenheiten mehr hervorzuheben, und die erdichtete Geschichte der wahren näher zu rücken. Die völlige Romantisirung der griechischen, römischen und persischen Geschichte in den berühmtesten Romanen von Calprenede hat nicht nur an sich etwas Barockes; sie hat auch Veranlassung gegeben, daß der Ritterroman in der französischen Litteratur noch schneller seine alte Unschuld und mit ihr seine poetische Natur verlor, und bald ganz in den historischen Roman überging, der die wahre Geschichte durch erdichtete Zusätze aufputzt und gegen das poetische Interesse fast noch mehr, als gegen das historische, sündigt [1]).

Calprenede fand eine Nachahmerin in dem Fräulein Madeleine de Scúdery, der Schwester des Herrn von Scúdery, dessen epischer Arbeit oben gedacht werden mußte. Das Fräulein von Scúdery schien für diese Art von Autorschaft geboren zu seyn. Sie hatte Geist und Gefühl, und nicht wenig gelehrte Kenntnisse für eine Dame. Sie konnte, da ihr die Natur alle körperliche Schönheit versagt hatte, um so ungestörter in der erdichteten Welt leben,

et le bruit de tous ces instrumens guerriers cherchant et dans le bois et sur le bords du fleuve les concavitez les moins esloignées, faisoit respondre l'Echo par des tons redoublez qui dans une confusion terrible avoient quelque chose de très agreable.

1) Der berühmteste und beliebteste unter den Romanen des Calprenede scheint immer die Cassandra gewesen zu seyn. Sie füllt, nach der neben mir liegenden Ausgabe (Paris, 1647 ff.) 10 Octavbände.

leben, in der sie sich besser, als in der wirklichen, gefiel. Außer ihrem Bruder, schrieb denn auch damals niemand in Frankreich mehr, als sie. Das Fräulein von Scüdery hat nicht weniger als sieben Romane hinterlassen, von denen der erste, die Clélia (Clélia) allein schon zehn Octavbände füllt, und der zweite, der Cyrus, eben so stark ist. Zu diesen Romanen kommen noch zehn Bände Conversationen und Unterhaltungen (Conversations et entretiens) und andere Schriften von derselben Verfasserin. Ihr Bruder scheint ihre Werke durchgesehen und überarbeitet zu haben. Einige, zum Beispiel der Ibrahim Bassa, sind auch unter seinem Nahmen herausgegeben. Auf seine Rechnung muß man auch vielleicht einen Theil des galanten Pedantismus schreiben, mit welchem in den Romanen des Fräuleins von Scüdery die Herzensangelegenheiten verhandelt werden. Merkwürdig sind diese weitschweifigen Romane, die niemand mehr lieset, nur noch in der Geschichte der Litteratur. In ihnen zeigt sich die letzte Spur der charakteristischen Züge des echten Ritterromans. Die abenteuerliche Verkleidung der griechischen und römischen Geschichte in ein romantisches Costum gelang dem Fräulein von Scüdery weniger, als dem Calprenede, und die Zartheit der Empfindungen verliert sich bei der fleißigen Schriftstellerin in süßlicher Feierlichkeit und einem seichten Strome von Worten. Das Fräulein von Scüdery wurde über neunzig Jahr alt. Sie starb im Jahre 1701 [m]).

Seit-

m) Zu ihren artigen Einfällen gehört das Epigramm, das sie auf ihr eigenes Porträt gemacht hat:

Seitdem dieſe Dame durch ihre Romane berühmt geworden, ſchien es beinahe, als ob die Damen in Frankreich vom Gefühle eines beſondern Berufs, dieſes Feld zu bearbeiten, ergriffen worden wären. Es war eine ganz neue Erſcheinung, auf ein Mal ſo viele Frauen und Fräulein ſich unter die Romanendichter ſtellen zu ſehen. Alle dieſe Schriftſtellerinnen zogen den Roman immer tiefer in die Sphäre der wirklichen Welt herab. Die ritterlichen Abenteuer mußten hiſtoriſchen Ereigniſſen aus der neueren Geſchichte Platz machen, oder bekannte und unbekannte, wahre und erlogene Hof-Anekdoten und Hof-Intriguen wurden von den Damen zu Romanen verarbeitet; und wenn die Phantaſie dieſer Schriftſtellerinnen einen mehr poetiſchen Spielraum ſuchte, nahm ſie zu der Feenwelt ihre Zuflucht.

2. Unter den hiſtoriſchen Romanen und Novellen, die ſich ganz von der Idee des alten Ritterromans entfernen, wurden damals die von dem Fräulein Charlotte Roſe de Caumont de la Force ſehr gut aufgenommen. Das Fräulein de la Force lebte vom Jahre 1650 bis 1724. Sie hat aus der Geſchichte der berühmten Königin Margarethe von Navarra einen Roman gemacht, auf eine ähnliche Art die geheime Geſchichte des burgundiſchen Hauſes und das Leben des Königs von Schweden Guſtav Waſa erzählt, auch Feenmährchen und ſonſt noch Allerlei geſchrieben. Ihren hiſtoriſchen Romanen ſuchte

Nanteuil, en faiſant mon image,
A de ſon art divin ſignalé le pouvoir.
Je hais mes traits dans mon miroir;
Je les aime dans ſon ouvrage.

ſuchte ſie mit vieler Kunſt das Colorit der wahren Geſchichte zu geben n).

Anekdoten aus der alten griechiſchen und römiſchen Geſchichte zu galanten Romanen und Novellen umzugeſtalten, bemühte ſich beſonders die Frau von Villedieu, eine Dame, die ſelbſt zu den ſehr galanten gezählt wurde. In ihrer Erzählung der Liebesbegebenheiten großer Männer (Les Amours des grands hommes) paradiren Solon, Alcibiades, Julius Cäſar. Auch zärtliche Billette von dieſen großen Männern theilt uns die Frau von Villedieu mit. Man muß, um an dieſen Erzählungen Geſchmack zu finden, eben ſo gleichgültig gegen die barocke Miſchung der modernen Galanterie mit den antiken Sitten und Gebräuchen, als gegen die proſaiſche Verunſtaltung der wahren Geſchichte ſeyn o).

Die Manier, in welcher die franzöſiſchen Damen hiſtoriſche Romane und Novellen ſchrieben, neigte ſich immer mehr zu dem Ton und Charakter der Memoires. Das poetiſche Intereſſe der Erzählung wurde faſt zur Nebenſache. Aber um die Intriguen der großen Welt mit pſychologiſcher Feinheit aus einander zu ſetzen, miſchten die Erzählerinnen

n) Einige Werke der Mlle. de la Force ſtehen verzeichnet bei Deſeſſarts in dem Siècle littéraire de la France Tom. III. Nach andern Litteratoren ſoll ſie ſechzehn Romane geſchrieben haben.

o) Beſſer, als die Amours des Grands Hommes und ähnliche Producte der Madame de Villedieu ſind ihre Galanteries Grenadines (Paris, 1673. in Duodez) in der Manier der ſpaniſchen Novellen.

einnen Wahres und Erdichtetes mit einer bis dahin unerhörten Keckheit durch einander. Dieſe falſchen Memoires redeten ſo täuſchend die Sprache der wahren, daß ſie von dem anekdotenſüchtigen Publicum mit den hiſtoriſchen Werken von ähnlicher Art in eine und dieſelbe Reihe geſtellt wurden. Man wußte gar nicht mehr, wenn neue Memoires erſchienen, ob man ſie für wahre Nachrichten, oder für Romane halten ſollte. Unter ſolchen Umſtänden konnte damals auch die Gräfin D'Aunoy, deren Feenmährchen wenig Eingang fanden, mit aller Unbefangenheit halb erdichtete Memoires zur ſpaniſchen Geſchichte (Mémoires d'Eſpagne) als einen intereſſanten Beitrag zur hiſtoriſchen Litteratur herausgeben, obgleich die Verfälſchung, an welcher dieſe Dame keinen Anſtoß nahm, leicht aufgedeckt werden konnte [p]).

Aber die Damen, die auf dieſe Art ein Toilettenſpiel mit der wahren Geſchichte trieben, verdienen wohl Entſchuldigung, da auch Männer, die unter den ſchönen Geiſtern und Geſchmacksrichtern ihrer Zeit einen Nahmen hatten, ſich nicht ſchämten, durch ſolche Memoires ihren Witz und ihre Menſchenkenntniß zu zeigen. Keiner der ſchönen Geiſter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. iſt in dieſer Hinſicht ſo berüchtigt, als Roger de Rabütin Graf von Büſſy, der auch als eleganter Briefſteller bekannt iſt. Er lebte vom Jahre 1618 bis 1693. Büſſy war ein Mann von Geiſt und Bildung. Er verkünſtelte nur ſich ſelbſt, weil er immer geiſtreich denken und ſchreiben wollte. Es mag wahr

p) Auch ein Comte de Douglas findet ſich unter den Romanen oder falſchen Memoires dieſer Gräfin D'Aunoy.

wahr seyn, was einige Litteratoren versichern, daß ihm das Manuscript seiner schaamlosen Gallischen Liebesgeschichten (Histoire amoureuses des Gaules) boshafterweise entwandt worden, und daß die schlimmsten Stellen in diesem unsauberen Werke nicht von ihm sind. Wenig Ehre machte ihm schon die Privatbeschäftigung, zu seinem Vergnügen die scandalöse Geschichte des Hofes Ludwig's XIV. und mehrerer bekannten Personen aus der großen und schönen Welt, nicht etwa in der Manier des cynischen Brantome [q]) als wahre Anekdoten ohne kunstreiche Ausstaffirung erzählt, sondern seinen Erzählungen recht mit Lust die Farbe eines Romans gegeben zu haben, um sie dadurch interessanter zu machen. Die Strafe, die er, bei seinen Ansprüchen, so tief empfand, auf immer vom Hofe verwiesen zu werden, war nicht unverdient [r]).

Selbst die vortrefflichste der französischen Schriftstellerinnen, die damals Romane schrieben, Marie Madeleine Pioche de la Vergne Gräfin de la Fayette, konnte der Versuchung nicht widerstehen, den Geschichtschreibern in das Amt zu fallen. Wie viel Wahres ihren Memoires des französischen Hofes und ihrer Geschichte der Herzogin von Orleans Henriette von England

q) Vergl. den vorigen Band, S. 303.

r) Die Histoire amoureuse des Gaules des Grafen Büssy muß doch wohl immer viele Leser gefunden haben, da sie in einer neuen Handausgabe, ohne Druckort, 1754. in 5 Octavbändchen, zierlich wieder gedruckt ist. Freilich kann man nichts Unterhaltenderes lesen, wenn man an den galanten Intriguen der großen Welt und an der raffinirtesten Unsittlichkeit Geschmack findet.

Digitized by Google

land zum Grunde liegen, und wie viel Erdichtetes zur Ausschmückung eingemischt seyn mag, kann aus dem Zusammenhange der Begebenheiten niemand errathen. Aber die Gräfin de la Fayette gab doch ihre Romane, die mit Recht weit mehr, als ihre historischen Memoires, geschätzt werden, nicht für wahre Geschichtsbücher aus. Ihre Prinzessin von Cleves (La Princesse de Cleves), die noch jetzt gelesen wird, hat zwar auch den wesentlichen Fehler des historischen Romans, den Mißbrauch des historischen Styls und der Sprache der prosaischen Wahrheit in der Erzählung von erdichteten Begebenheiten, die mit wahren gemischt sind. Aber unter den historischen Romanen überhaupt ist die Prinzessin von Cleve noch immer einer der besten. Die Manier der Gräfin hat in diesem Romane die gefällige Würde, an der man die Frau von Geist erkennt, die sich in der großen Welt gebildet hat. Weit übertroffen wird indessen dieser historische Roman der Gräfin de la Fayette von ihrer Zaide, dem vortrefflichsten aller französischen Romane aus dem Zeitalter Ludwig's XIV., einem Werke, in welchem sich die Eleganz des Styls und das Interesse der Situationen mit dem zartesten Ausdrucke der Gefühle vereinigt, und die romantische Erfindung nie in das Phantastische ausschweift. Der litterarische Ruhm der Gräfin de la Fayette gründet sich auch vorzüglich auf diesen Roman. Vielleicht hat der Idyllendichter Segrais, der mit der geistreichen Frau in freundschaftlichen Verhältnissen stand, einigen Antheil an der Entstehung, oder an der Ausbildung der Zaide. Daß er aber der wahre Verfasser dieses Romans sey, und daß die Gräfin das Werk des Segrais, mit dessen Einwilligung, für

das

das ihrige ausgegeben habe, konnten wohl nur Litteratoren vermuthen, denen der liebenswürdige Charakter dieser Schriftstellerin, der doch bei Hofe und in allen Verhältnissen des geselligen Lebens anerkannt wurde, und der sich auch in ihren Schriften ausspricht, zu wenig Zutrauen einflößte. Die Gräfin de la Fayette starb im Jahre 1693 s).

3. Nicht so groß ist die Anzahl der komischen Romane in der französischen Litteratur dieses Zeitraums. Die Dichter und schönen Geister in Frankreich mochten damals ihr Talent zur komischen Poesie lieber in Lustspielen zeigen, als in Romanen. Nur zwei dieser witzigen Köpfe, Scarron und Le Sage, gewannen durch ihre komischen Romane die Gunst des Publicums mehr, als durch ihre Lustspiele.

Paul Scarron, burlesk als Mensch und als Dichter, und durch seinen Witz eben so berühmt, als durch seine Verheirathung mit der merkwürdigen Frau, die unter dem Titel Marquise de Maintenon zuerst Favoritin, dann gar Gemahlin Ludwig's XIV. wurde, hat in seinem komischen Romane, den er vorzugsweise so (le Roman comique) nannte, alle Talente glänzen lassen, durch die er seinen Zeitgenossen noch interessanter wurde, als er es der Nachwelt geblieben ist. Wer diesen Sonderling, der sein unglückliches Schicksal mit einem eben so komischen, als seltenen Heroismus ertrug, persönlich kannte, mußte auch die unbedeutendsten Späße merkwürdig

s) Die sämmtlichen Romane und historischen Schriften dieser Dame findet man beisammen in den Oeuvres de Madame de la Fayette, Amsterdam et Paris, 1786, in 8 Octavbändchen.

würdig finden, durch die ein ſolcher Menſch ſein Daſeyn erheiterte. Und noch jetzt geht von Scarron's Schriften mehr, als die Hälfte ihrer komiſchen Kraft für denjenigen verloren, der Scarron's Leben nicht kennt. Aber es iſt auch faſt Jedem bekannt, wer kein Fremdling in der Geſchichte der franzöſiſchen Litterätur iſt, daß Scarron, der ſeit ſeinem Jünglingsalter an Händen und Füßen verkrüppelt, dazu noch von andern körperlichen Gebrechen gedrückt, und faſt immer krank war, bis an ſeinen Tod unerſchöpflich an burlesken Einfällen, mit dem Tode ſelbſt, wie mit ſeinem Elende, ſcherzte. Er ſtarb im Jahre 1660. Die Anekdoten zu wiederhohlen, aus denen Scarron's energiſcher Charakter, wie ſein Witz, hervorleuchtet, iſt hier nicht der Ort. Scarron gehört nicht zu den witzigen Köpfen vom erſten Range, nicht zu denen, die tiefer, als andere, in das Innere des Lebens blicken, der menſchlichen Natur ihre lächerliche Seite im Ganzen abſehen, und uns durch komiſche Darſtellungen der Sitten und Charaktere auf einen Standpunkt heben, von welchem aus in dem Widerſinn und der Thorheit Anderer die unſrige Schwäche ſich ſpiegelt. Man darf ihn keinem Lucian, keinem Cervantes, keinem Swift, oder Moliere, oder Voltaire zur Seite ſtellen. Auch hatte er weder die genialiſche Phantaſie des Rabelais, noch deſſen burleske Originalität. Scarron's Energie lag in ſeinem Charakter. Sein Kopf begnügte ſich gewöhnlich mit oberflächlichen Poſſen. Seine Einfälle ſind keck, ſeine Darſtellungen voll burlesker Wahrheit. Beſonders verſtand er ſich auf das Komiſche der Situationen. Aber ſehr oft wird ſein Muthwille platt, ſeine Tändelei geſchwätzig und ermüdend. Wo es ihm fehlte, zeigt ſeine

tra-

travestirte Aeneide mehr, als sein komischer Roman. Seine Lustspiele sind wenigstens als komische Situationsstücke nicht zu verwerfen. Durch die Präcision, Leichtigkeit und Gewandtheit der Sprache in dem komischen Romane hat Scarron auch zur Bildung der französischen Prose das Seinige beigetragen. Die Gattung, zu welcher dieser Roman gehört, war übrigens längst von den Spaniern erfunden t). Daß Scarron in der spanischen Litteratur belesen war, hat er durch eine Uebersetzung spanischer Novellen bewiesen u).

Auch die komischen Romane von Le Sage, der schon oben unter den dramatischen Dichtern genannt ist, sind durch Nachahmung spanischer Werke von ähnlicher Art entstanden. Aber Le Sage hat seine Vorbilder in jeder Hinsicht erreicht, und in mancher übertroffen. Seine Romane haben die komische Kraft und Leichtigkeit der spanischen, empfehlen sich fast noch mehr, als diese, durch elegante Simplicität der Sprache und des komischen Styls, und sind reicher an psychologischer Mannigfaltigkeit. Einige von ihnen, besonders der Gil Blas, wurden auch bald durch ganz Europa gelesen, und sind, wie der Don Quixote von Cervantes, noch immer in der Mode geblieben, obgleich keine Art von Geisteswerken so früh, wie die komischen, altert, wenn in diesen nicht Sitten und Charaktere

t) Vergl. den 3ten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit S. 305. und an andern Stellen.

u) Im ersten Bande der Oeuvres de Mr Scarron, Amsterdam, 1752, in 6 Octavbanden, findet man auch das Leben des merkwürdigen Mannes ausführlich erzählt.

raktere erscheinen, die sich in etwas veränderter Gestalt überall und zu allen Zeiten wiederfinden. Außer dem Gil Blas hat Le Sage noch sieben komische Romane, den Gusman von Alfarache, den Baccalaureus von Salamanca, den hinkenden Teufel, und andere hinterlassen, unter denen auch ein Neuer Don Quixote (Nouvelles avantures de Don Quixote) ist, der freilich hinter dem alten weit zurück steht. Bis zur komischen Kühnheit des Cervantes konnte sich Le Sage nicht erheben x).

4. In die zweite Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. fällt auch die Epoche der französischen Feenmährchen. Die Keime zu diesen Dichtungen, von denen die französische Litteratur auf ein Mal überschwemmt wurde, waren schon seit mehreren Jahrhunderten in den Ritterromanen und Fabliaux vorhanden. Wer aber zuerst auf den Einfall gekommen seyn mag, Feenmährchen im orientalischen Styl und nicht mehr in Versen zu erzählen, und ihnen den Zuschnitt zu geben, den sie gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts in der französischen Litteratur erhielten, ist noch immer durch keine Nachforschungen ganz aufgeklärt. Vor dem Jahre 1697 scheint keine Sammlung solcher Mährchen zum Druck befördert zu seyn, und nach dem Jahre 1697 kam ihrer fast zu gleicher Zeit eine solche

x) Eine Sammlung der Werke des Le Sage, oder auch nur seiner sämmtlichen Romane, scheint noch nicht veranstaltet worden zu seyn. Einzeln sind die Romane öfter gedruckt. Das Verzeichniß derselben findet man bei Desessarts (Siècles littéraires &c.) unter dem Artikel Le Sage.

solche Menge von verschiedenen Verfassern und Verfasserinnen in Umlauf, daß man, ohne Privat-Anekdoten von ihrer Entstehung zu wissen, dem Erfinder der ganzen Gattung nicht auf die Spur kommen zu können scheint. Die arabischen Tausend und eine Nacht, die der gelehrte Orientalist Antoine Galland in das Französische übersetzte, waren gewiß nicht die ersten Mährchen dieser Art in der französischen Litteratur. Man könnte also, wenn man die Jahrzahlen der Büchertitel zu Wegweisern nimmt, wohl gar auf die Vermuthung gerathen, Galland selbst sei durch die fast epidemische Vorliebe, mit der sich das Publicum plötzlich für die Feenmährchen interessirte, veranlaßt worden, unter andern orientalischen Werken auch die Tausend und eine Nacht zu übersetzen. Galland gab diese Uebersetzung im Jahre 1704 heraus; und schon seit dem Jahre 1697 las man die Mährchen von meiner Mutter Gans (Contes de ma mere l'Oye), die der jüngere Perrault bekannt gemacht hatte. Für den wahren Verfasser dieser Mährchen von der Mutter Gans hält man den Vater ihres Herausgebers, denselben Perrault, der in der Geschichte der französischen Kritik bekannt genug ist, und dessen auch unten in diesem Buche weiter wird gedacht werden müssen. Ihn nennt man den Erfinder des französischen Feenmährchens. Aber wenn er so zu heißen verdient, so begreift man nicht, wie sogleich in dem Jahre darauf drei bis vier ähnliche Sammlungen, unter andern eine von der Gräfin D'Aunoy, die auch historische Romane geschrieben hat, durch den Druck bekannt werden konnten, die doch vermuthlich nicht alle genau in einem einzigen und demselben Jahre 1697 ersonnen und ge-

ſchrieben waren, nachdem die Mährchen von der Mutter Gans kaum die Preſſe verlaſſen hatten. Eben ſo wenig begreift man, wenn Perrault für den Erfinder des franzöſiſchen Feenmährchens gelten ſoll, woher denn die auffallende Aehnlichkeit zwiſchen dieſen Feenmährchen und den arabiſchen ſtammt, denen jene nur nachgebildet zu ſeyn ſcheinen.

Nach aller kritiſchen Wahrſcheinlichkeit hat ſo wenig Perrault, als irgend ein andrer franzöſiſcher ſchöner Geiſt, das Feenmährchen eigentlich erfunden. Der orientaliſche Urſprung dieſer unterhaltenden Spiele der Phantaſie leidet keinen Zweifel. Vielleicht waren ſchon, ehe noch Galland mit ſeinen Tauſend und einer Nacht hervortrat, ſolche Mährchen durch Reiſende, die aus dem Morgenlande zurückgekommen, in einigen Zirkeln zu Paris verbreitet, wo ſie eine beſondere Aufmerkſamkeit erregt hatten. Vielleicht hatte Galland ſelbſt, ehe er mit ſeiner vollſtändigen Ueberſetzung der Tauſend und einer Nacht fertig war, in Privatgeſprächen etwas davon mitgetheilt, was hinreichend war, einen muntern Kopf auf ähnliche Erfindungen zu leiten. Eine glückliche Erinnerung an die Berichte von Feen in den alten Ritterromanen und Fabliaux that das Uebrige. Das Feenmährchen war da; und dem Theile des Publicums, der ſich am meiſten dafür intereſſirte, lag am wenigſten daran, zu wiſſen, wie es entſtanden war. Wer ſich zu den ernſthafteſten Geſchmacksrichtern zählte, beſonders wer zur Schule Boileau's gehörte, die den Verſtand auch in der Poeſie über die Einbildungskraft ſtellt, würdigte die Feenmährchen kaum einer flüchtigen Aufmerkſamkeit. Auch waren es anfangs faſt nur Damen, aus deren

leicht

leicht beweglicher Phantaſie die Feenmährchen floſſen, ehe Galland's Ueberſetzung der Tauſend und einer Nacht erſchienen war. Die Gräfin D'Aunoy, das Fräulein de la Force, eine gewiſſe Gräfin D'Auneuil, eine andere Gräfin von Mürat, und noch einige Frauen, wetteiferten in der neuen Kunſt, den Geiſt, wie ein unruhiges Kind, oder wie den Sultan in Tauſend und einer Nacht, durch ſolche Erzählungen in einen unterhaltenden Traum einzuwiegen. Dichtungen voll ſeltſamer Wunder, ohne beſtimmte Tendenz, ohne Enthuſiasmus, ohne poetiſchen Schmuck, in der einfachſten Sprache der gewöhnlichen Unterhaltung erzählt, konnten freilich nicht die Stelle von Gedichten im eigentlichen Sinne vertreten. Beſondere Talente ſchienen auch nicht zur Erfindung eines Feenmährchens zu gehören, da ſolcher Mährchen in ſo kurzer Zeit eine ſo große Menge von Damen geſchrieben wurden, die ſich in den höheren Regionen des Parnaſſes nicht zu zeigen wagten. Deſſen ungeachtet machten die Feenmährchen ein erſtaunliches Glück. Sie ſchienen der Einbildungskraft endlich die Freiheit zu geben, nach der man ſich, ohne es ſelbſt zu wiſſen, unter dem Drucke von wahren und conventionellen Geſchmacksregeln geſehnt hatte. Waren die Damen, die das Publicum ſo angenehm unterhielten, nicht Dichterinnen vom erſten Range, ſo waren ſie doch Frauen von Geiſt. Die ernſthaften Geſchmacksrichter vergaßen, daß ein gut erfundenes und gut erzähltes Feenmährchen, wenn gleich kein Gedicht im eigentlichen Sinne, doch ein ſehr reizendes Spiel der Phantaſie, gleichſam eine Vorübung in der höheren Muſenkunſt, iſt. Jene Damen trugen wenigſtens die Anlage zur wahren Poeſie in ſich, während die Männer, die

vernünftige, aber proſaiſche Gedanken und Einfälle in zierlichen Verſen ſchrieben, von den weſentlichen Grundzügen einer poetiſchen Erfindung nur eine ſchwache Ahndung hatten [y]).

Epidemiſch wurde die Neigung zu den Feenmährchen in Frankreich, als Galland's Ueberſetzung der Tauſend und einer Nacht ſo viele Nachahmungen veranlaßte, daß das Publicum davon hätte überſättigt werden müſſen, wenn nicht einige Schriftſteller und Schriftſtellerinnen, die es gut mit dem Leſer meinten, dieſen Mährchen eine pädagogiſche Tendenz geben zu müſſen geglaubt hätten, um ſie gemeinnützig, oder wenigſtens unſchädlich zu machen. Tauſend und ein Tag (Mille et un jour) von Petit de la Croix, aus dem Arabiſchen überſetzt, dann Tauſend und eine Viertelſtunde (Mille et un quart d'heure) von einem gewiſſen Simon Gueulette, wurden nur um ſo fleißiger geleſen, da ſelbſt der ehrwürdige Fenelon die Mode mitmachte, und Feenmährchen zur Erziehung des Herzogs von Bourgogne ſchrieb [z]). Dieſem Beiſpiele ſcheint die Frau von Beaumont gefolgt zu ſeyn, die in der folgenden Periode der franzöſiſchen Litteratur ihre Erziehungsſchriften durch eingemiſchte Feenmährchen belebte.

Um

y) Eine hinreichende Anzeige der bekannteſten Sammlungen von franzöſiſchen Feenmährchen findet man in Blankenburg's litterariſchen Zuſätzen zu Sulzer's Wörterbuche unter der Rubrik Erzählung.

z) Fables et Contes des Fées pour l'éducation du Duc de Bourgogne, par Franc. Salignac de la Motte Fenelon, 1720, in 12.

Digitized by Google

Um zu zeigen, daß die Dichtung eines unterhaltenden Feenmährchens keine sonderlichen Talente erfordere, soll der Graf Antoine d' Hamilton seine vier Fakardine (Les quatre Facardin) und die übrigen phantasiereichen Werkchen dieser Art geschrieben haben, die man, wenigstens außerhalb Frankreich, noch immer lieset und mit Recht bewundert. Die französischen Litteratoren, die doch sonst aufmerksam auf Alles machen, was in ihrer schönen Litteratur merkwürdig ist, sind gegen diesen Meister in der Kunst, Feenmährchen zu dichten, so ungerecht, daß sie seiner entweder gar nicht, oder nur im Vorbeigehen, gedenken [a]). Hamilton's Feenmährchen unterscheiden sich von den übrigen Dichtungen dieser Art nicht nur durch die scherzende Manier; sie übertreffen auch Alles, was mit ihnen in eine Classe gehört, einige echt orientalische Erzählungen ausgenommen, durch Kühnheit der Erfindung im Wunderbaren und durch genialische Verwickelung. Graf Hamilton hat sich auch durch andere geistreiche Kleinigkeiten bekannt gemacht. Von den Memoires des Grafen von Grammont, für deren Verfasser Hamilton ausgegeben wird, soll nachher die Rede seyn. Er starb im Jahre 1720.

5. No-

a) Nicht nur Paliſſot übergeht in ſeinen Mémoires de littérature den Grafen Hamilton mit Stillſchweigen; ſelbſt bei Deſeſſarts, deſſen Siecles littéraires de la France doch ein vollſtändiges Verzeichniß aller merkwürdigen franzöſiſchen Autoren und ihrer Werke ſeyn ſoll, fehlt ſogar der Nahme Hamilton. Der Abbé Sabatier erwähnt des geiſt- und phantaſiereichen Mannes doch wenigſtens mit einigen Worten. Aber die Oeuvres du Comte d'Hamilton ſind öfter gedruckt, z. B. Amſterdam, 1762, in 6 Duodezbänden.

5. Novellen und Romane von anderer Art zeichnen ſich in der franzöſiſchen Litteratur dieſes Zeitraums nicht aus. Der ſogenannte bürgerliche Roman (Le Roman bourgeois) von Antoine Füretiere, dem Verfaſſer eines geſchätzten Wörterbuchs, wurde eine Zeitlang geleſen, dann vergeſſen. Novellen in der Manier der ſpaniſchen hat auch Segrais, der Idyllendichter, hinterlaſſen [b]). Die Erfindung des eigentlichen Familienromans blieb den Engländern vorbehalten. Moraliſche Erzählungen, dergleichen in der folgenden Periode der franzöſiſchen Litteratur genug entſtanden, gab es im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch nicht.

* * *

Die Geſchichte der wahren Proſe in der franzöſiſchen Litteratur dieſes Zeitraums verlangt eine beſtimmte Auszeichnung einiger Schriftſteller, deren Werke zuerſt für claſſiſch in verſchiedenen Gattungen des proſaiſchen Styls anerkannt wurden, und die vorzüglich mitwirkten, der franzöſiſchen Beredſamkeit eine feſte Bildung zu geben.

Pascal.

Schon in den erſten Jahren des eigentlich ſo genannten Jahrhunderts Ludwig's XIV. zeigte Blaiſe Pascal, geboren zu Clermont in Auvergne im Jahre 1623, den eben ſo feinen, als männlichen, Geſchmack, durch den er in der Geſchichte der franzöſi-

b) Nouvelles françoiſes, par Jean Renaud de Segrais, Paris, 1722, 2 Voll. in 12mo.

zösischen Beredsamkeit Epoche macht, zugleich mit dem mathematischen Genie und der philosophischen Geistesgröße, durch die er in der Geschichte der Wissenschaften und der religiösen Meinungen unvergeßlich geworden ist. Mit Recht zählt man ihn auch chronologisch zu den Autoren des goldenen Zeitalters der französischen Litteratur; denn er starb im Jahre 1662. Von seiner allgemein bekannten Lebensgeschichte wird es genug seyn, hier nur einige Notizen zu wiederhohlen. Pascal war der Sohn eines angesehenen Mannes (président de la cour des Aides), der mit enthusiastischer Vorliebe Mathematik trieb. Er genoß alle Vortheile einer guten Erziehung. Aber an der Entwickelung seiner Talente zu einer classischen Beredsamkeit konnte die Erziehung wohl nicht mehreren Antheil haben, als an der Zeitigung seines mathematischen Entdeckungsgeistes, der aller Unterweisung voreilte. Pascal scheint nie besonderen Fleiß auf das Studium der Redekünste gewandt zu haben. Es war ein und dasselbe Genie, das diesen außerordentlichen Mann zum Erfinder und Entdecker in der Mathematik und Physik, zum scharfsinnigen Metaphysiker, und zum beredten Schriftsteller machte. Es ist derselbe, man darf wohl sagen himmlische Wahrheitssinn, der aus Pascal's rhetorischem Styl, wie aus seinen wissenschaftlichen Speculationen, und aus seinen moralischen und religiösen Betrachtungen spricht. Selbst sein kränklicher Körper konnte die Energie seines großen Geistes nicht schwächen. Die religiöse Orthodoxie, mit welcher Pascal an den Grundlehren des katholischen Kirchensystems hing, stammte aus seinem Herzen ab. Ein Mann von seiner Gewissenhaftigkeit und Zartheit des moralischen Gefühls

denen an dem Inhalte wenig gelegen iſt. Pascal wollte, bekanntlich, durch dieſe Briefe die caſuiſtiſche Moral der Jeſuiten und, wo möglich, die Herrſchaft zerſtören, die ſich der Jeſuiten-Orden über die Gewiſſen und über die Welt anmaßte. Das Unternehmen war gefährlich. Pascal's Gutachten in dieſer Sache ſchien auch nicht unparteiiſch zu ſeyn, weil man wußte, daß er zur Partei der Janſeniſten gehörte, die mit den Jeſuiten in theologiſcher Fehde lebte. Die ſtrenge Moral der Janſeniſten, mit der Würde der ernſthaften Beredſamkeit, der jeſuitiſchen Moral gegenüber zu ſtellen, hätte wohl niemand beſſer vermocht, als Pascal. Aber eine ſolche Streitſchrift würde wenig auf das große Publicum gewirkt haben, am wenigſten in Frankreich. Pascal, der ſein Publicum kannte, verbarg alſo ſich ſelbſt als Verfaſſer der Provinzialbriefe hinter dem angenommenen Nahmen Montalto, und den Ernſt ſeiner Moral hinter der Miene des pikanteſten Scherzes. Er verſuchte, die Lehren der Jeſuiten zu perſifliren; und wenn es je ein edles Perſifflage gegeben hat, ſo iſt es dieſes, durch welches Pascal ſeinen Zweck erreichte. Im Tone der gutmüthigen Einfalt deckt er mit komiſcher Beredſamkeit die Geheimniſſe des ſchlaueſten aller geiſtlichen Orden vor Jedermann auf, wer nur mit dem Auge des geſunden Menſchenverſtandes ſehen will. Die erſten dieſer Provinzialbriefe ſind für denjenigen, der ſie nicht um des Inhalts willen lieſet, weniger anziehend, weil Pascal, um die jeſuitiſche Moral in ihrer Wurzel zu zerſtören, mit der theologiſchen Analyſe der Lehre von der göttlichen Gnade anfangen mußte. Aber mit dem fünften Briefe hört die Unterſuchung auf, myſtiſch zu ſeyn.

seyn. Sie betrifft nun Behauptungen, deren Sinn, oder Unsinn, sogleich einleuchtet. Da zeigt sich denn auch die rhetorische Kunst Pascal's in ihrer ganzen Stärke. Alle Gedanken sind so klar entwickelt; der Ausdruck ist in jeder Zeile so natürlich und bestimmt; der gerechte Spott so treffend; und die ganze Manier hat bei aller Bitterkeit der Ironie einen so hinreißenden Charakter der Wahrheit, daß die Jesuiten sich schämen mußten, wenn sie sich in diesem Spiegel erblickten [d]). Das war es,

d) Pascal's Provinzialbriefe sind von ihrer rhetorischen Seite im deutschen Publicum so wenig bekannt, daß ich, um noch aufmerksamer auf sie zu machen, eine Stelle abdrucken lassen will, in welcher man Voltaire zu lesen glauben könnte.

Pour moi j'estimai ces bons Peres de l'excellence de leur politique: et je fus, selon son conseil, trouver un bon Casuiste de la Societé. C'est une de mes anciennes connoissances, que je voulus renouveler exprés. Et comme l'etois instruit de la maniere dont il le faloit traiter, je n'eus pas peine à le mettre en train. Il me fit d'abord mille caresses; car il m'aime toujours: et après quelque discours indifférens, je pris ocasion du tems où nous sommes; pour apprendre de lui quelque chose sur le jeune, afin d'entrer insensiblement en matiere. Je lui temoignai donc que j'avois de la peine à le supporter. Il m'exhorta à me faire violence: mais comme je continuai à me plaindre, il en fut touché, et se mit à chercher quelque cause de dispense. Il m'en offrit en effet plusieurs qui ne me convennoient point; lorsqu'il s'avisa enfin de me demander si je n'avois pas de peine à dormir sans souper. Oui, lui dis-je, mon Pere, et cela m'oblige souvent à faire collation à midi, et à souper le soir. Je suis bien aise me repliqua-t-il, d'avoir trouvé ce moyen de vous soulager sans peché: Allez, vous n'êtes point obligé à

jeu

ſamkeit, ohne allen Phraſenprunk, bis zur oratoriſchen Größe g).

La Rochefoucauld.

Um dieſelbe Zeit, als ſich das Genie des frommen und gelehrten Pascal in ſtiller Eingezogenheit entwikkelte, reifte in der Unruhe der großen Welt der feine Beobachtungsgeiſt und der vortreffliche Verſtand des Herzogs François de la Rochefoucauld. Der Nahme dieſes franzöſiſchen Magnaten iſt durch die Grundſätze, die er unter dem Titel Maximen dem Publicum mitgetheilt hat, allgemein bekannt geworden. Nicht ſo bekannt iſt, daß ſeine Schriften zu den erſten Muſtern des claſſiſchen Styls in der franzöſiſchen Proſe gehören. Er war geboren im Jahre 1613. Durch ſeine Familienverbindungen wurde er in die politiſchen Ereigniſſe jener Zeit, durch Privatintriguen, beſonders durch ſeine Anhänglichkeit an

g) Was fehlt der folgenden Stelle, um in der feierlichſten Rede einen Platz zu finden?

Qu'il ne s'arrête donc pas à regarder ſimplement les objets qui l'environnent; qu'il contemple la Nature entiere dans ſa haute et pleine majeſté; qu'il conſidere cette éclatante lumiere, miſe comme une lampe éternelle pour éclairer l'Univers; que la terre lui paroiſſe comme un point, au près du vaſte tour que cet aſtre décrit; et qu'il s'etonne de ce que ce vaſte tour n'eſt lui-même qu'un point tres delicat, à l'égard de celui que les aſtres qui roulent dans le firmament, embraſſent. Mais ſi notre vue s'arrête là, que l'imagination paſſe outre. Elle ſe laſſera plutôt de concevoir, que la Nature de fournir. Tout ce que nous voyons du monde, n'eſt qu'un trait imperceptible dans l'ample ſein de la Nature.

an die schöne Herzogin von Longueville, in die Partei der Fronde verwickelt, die den Thron der unumschränkten Gewalt in Frankreich, so fest er auch vom Cardinal Richelieu begründet war, auf kurze Zeit noch ein Mal wanken machte. Der Herzog de la Rochefoucauld diente der Partei, an die er sich geschlossen hatte, mit seinem Arm und seinem Geiste. Er soll tapfer mitgefochten haben in dem Treffen, das in der Vorstadt St. Antoine vor Paris geliefert wurde. Auch trug er eine Wunde davon, die ihn auf einige Zeit des Gesichts beraubte. Nachdem der bürgerliche Friede in Frankreich wieder hergestellt war, fand la Rochefoucauld nicht mehr für gut, sich um politische und militärische Ehrenstellen zu bemühen. Er zog sich unter die Zuschauer und Beobachter in der großen Welt zurück, und lebte ungestört im Genusse der Freuden, die ihm der Umgang mit den glänzendsten und geistreichsten Männern und Frauen gewährte. Da er ein großes Haus machen konnte, und in dem Rufe eines Mannes von der feinsten Bildung stand, so fanden sich bei ihm die berühmten Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Boileau, Racine, Frau von Sevigné und Frau von la Fayette, und andere schöne Geister ein, denen der Zutritt in dieses angesehene Haus vergönnt war. Gelehrte Kenntnisse hatte la Rochefoucauld wenig. Aber er liebte literarische Beschäftigungen. Seine eigenen Gedanken und Beobachtungen konnte er mit aller Muße zu Papiere bringen, wie es ihm einfiel. Er starb im Jahre 1680.

Außer den bekannten Reflexionen und Maximen und den Memoires zur Geschichte seiner

Die Memoires, in denen la Rochefoucauld einen Theil der politiſchen Begebenheiten erzählt, in die er ſelbſt verwickelt geweſen war, hatten für ſeine Zeitgenoſſen nicht den Reiz der Neuheit des Styls, wie ſeine Maximen. Es gab der ſchätzbaren Memoires ſchon mehrere in der franzöſiſchen Litteratur; und ſelbſt die von Comines aus dem funfzehnten Jahrhundert näherten ſich ſchon von weitem den Annalen des Tacitus [1]). la Rochefoucauld hat gleichwohl das Glück gehabt, um ſeiner Memoires willen von einigen Litteratoren der franzöſiſche Tacitus genannt zu werden. Um zu entſcheiden, wie weit er den römiſchen Tacitus nachgeahmt hat, müßte man wiſſen, ob die citirten Stellen aus dieſem großen Geſchichtſchreiber den Memoires von la Rochefoucauld in einigen Ausgaben nicht von einem Herausgeber beigefügt ſind, der eine Beleſenheit zeigen wollte, deren ſich la Rochefoucauld ſelbſt wahrſcheinlich nicht rühmen konnte. Sonderbar bliebe freilich dieſe Uebereinſtimmung in manchen Aeußerungen zweier Männer von ſo verſchiedenen Charakteren, wie Tacitus und la Rochefoucauld, wenn dieſer nicht einen Theil ſeiner pragmatiſchen Kunſt nach jenem gebildet hätte. Aber man darf auch nur über dasjenige hinausſehen, was eigentlich Styl heißt, um ſogleich den großen Unterſchied zwiſchen la Rochefoucauld und Tacitus zu bemerken. Von dem bitteren Ernſte, dem verſteckten Republicanismus, und der ſtoiſchen Härte, die aus dem Gemüth des Tacitus in ſeine hiſtoriſchen Darſtellungen übergingen, findet ſich bei la Rochefoucauld keine Spur. Nirgends blickt aus ſeinen Memoires jene Größe der Geſinnung, wie aus

1) Vergl. den vorigen Band, S. 128.

aus den Werken des Tacitus, hervor. Auch die Dunkelheit des Ausdrucks, in der sich Tacitus zuweilen gefallen hat, besonders wenn er recht energisch zu errathen geben wollte, was er nicht deutlich sagen mochte, ist dem schlauen La Rochefoucauld fremd, obgleich auch er, wie ein Welt- und Hofmann, seine Anspielungen liebte. Beide Annalisten treffen in ihrer Manier nur da zusammen, wo die Verschiedenheit ihrer persönlichen Denkart keinen Einfluß auf ihren Styl hat. In der Kunst, den Gang der Hof-Intriguen historisch zu verfolgen, ist La Rochefoucauld nicht hinter Tacitus zurück geblieben. Seine Darstellungen der merkwürdigen Ereignisse in scharfen Umrissen und Zügen sind anschaulich und interessant, und durch keine poetische Ausschmückung entstellt. Seine Sprache ist bestimmt, kräftig, correct. La Rochefoucault ist ein eleganter Erzähler; aber er prunkt nie mit seiner Eleganz. Er spricht wie ein Mann, der gedacht hat, und dem es nicht so wohl auf schöne Phrasen ankommt, als auf die Kunst, den Verstand zu beschäftigen, indem er angenehm erzählt [k]). Er hätte, wenn seine Memoires

k) Ich wähle zur Probe der historischen Manier des La Rochefoucauld, die im deutschen Publicum auch nur wenig bekannt ist, eine charakteristische Stelle aus dem Anfange seiner Memoires.

J'arivai à la Cour, que je trouvai auſſi ſoumiſe aux volontez du Cardinal Richelieu après ſa mort, qu'elle l'avoit été durant ſa vie. Ses parens et ſes créatures y avoient les mêmes avantages qu'il leur avoit procurez; et par un éffét de ſa fortune, dont on trouvera peu d'exemples, le Roi, qui le haïſſoit, et qui ſouhaitoit ſa perte, fut contraint, non ſeulement de diſſimuler ſes ſentimens, mais même d'autoriſer la

res ſo fleißig, wie ſeine Maximen, geleſen wären, der converſationsmäßigen Geſchwätzigkeit und dem Kleinigkeitsgeiſte entgegenwirken können, von dem die meiſten franzöſiſchen Memoires durchwäſſert wurden. Aber einen großen, das ganze Gemüth durchdringenden Eindruck, wie ihn die Geſchichtsbücher des Tacitus in einem denkenden Leſer zurücklaſſen, hat ſich vermuthlich La Rochefoucauld ſelbſt von ſeiner Arbeit nicht verſprochen. Auch hat er ſein Ich, das er gegen falſche Beſchuldigungen vertheidigen wollte, in ſeinen Memoires ſo hervorgehoben, daß ſie ſchon deßwegen kein großes Intereſſe für eine gute Sache erregen können [1]).

Boſ-

la diſpoſition, que le Cardinal de Richelieu faiſoit par ſon teſtament, des principales charges, et des plus importantes places de ſon Royaume. Il choiſit encore le Cardinal Mazarin, pour lui ſucceder au Gouvernement des afaires; at ainſi il fut aſſûré de régner bien plus abſolument après ſa mort, que le Roi ſon Maître n'avoit pû faire depuis trente-trois ans qu'il étoit parvenu à la Couronne. Néanmoins, comme la ſanté du Roi étoit déplorée, il y avoit aparence, que les choſes changeroient bien-tôt, et que la Reine, ou Monſieur, venant à la régence, ſe vangeroient ſur le reſte du Cardinal de Richelieu, des outrages qu'ils avoient reçus de lui.

1) In einigen Ausgaben der Memoires von La Rochefoucauld, zum Beiſpiel in einer unter dem erdichteten Druckort Villefranche, 1700, in Duodez, ſind die Mémoires eines Mr. *de la Châtre* mit denen von La Rochefoucauld ſo verbunden, als ob beide ein einziges Werk ausmachten. La Rochefoucauld's Arbeit fängt da an, wo die beſondere Ueberſchrift lautet: Mémoires de la Régence d'Anne d'Autriche, mere de Louis XIV.

Bossuet.

Der dritte unter den beredten Schriftstellern, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. durch das Beispiel, das sie selbst gaben, vorzüglich vieles beitrugen, die Nation an gewisse Formen einer classischen Prose zu gewöhnen, ist der berühmte Prälat Jacques Benigne Bossuet, geboren zu Dijon im Jahre 1627.

Bossuet war von den Jesuiten erzogen, von seinem Vater nicht zum geistlichen Stande bestimmt, aber, vermuthlich durch die Eindrücke bewogen, die seine Erzieher auf ihn gemacht hatten, so vom Eifer für die Religion und die Kirche beseelt, daß er als gelehrter Theologe schon in seinem sechs und zwanzigsten Jahre bei der Sorbonne zu Paris zum Doctor promovirt werden konnte. Bald darauf kam er durch seine Predigten in einen solchen Ruf, daß der Hof ihn hören wollte. Er predigte vor dem Hofe, und sein Glück war gemacht. Der König glaubte, einem so ausgezeichneten Manne ungewöhnliche Beweise seiner Gunst geben zu müssen. Bossuet wurde zum Bischof von Condom ernannt. Seit dieser Zeit stand er immer in der engsten Verbindung mit dem Hofe. Im Jahre 1670 wurde ihm die Erziehung des Dauphins aufgetragen. Zehn Jahre darauf erhielt er das einträgliche Bisthum Meaux. Endlich im Jahre 1697 wurde er auch Staatsrath (conseiller d'état), nachdem er überdieß schon als Beichtvater (aumonier) einiger Prinzessinnen vom königlichen Hause seinen großen Wirkungskreis noch erweitert hatte. Wenige gelehrte und geistreiche Männer herrschten damals in

Frankreich mit einem ſolchen Glanze. Boſſuet wurde von den frommen Katholiken als einer der ſtärkſten Strebepfeiler an dem Gebäude der Kirche, das durch die proteſtantiſche Reformation erſchüttert war, und von den Geſchmacksrichtern als ein geiſtlicher Thucydides und Demoſthenes verehrt. Er zeigte ſich auch nicht nur als tapferen Polemiker gegen die proteſtantiſchen Theologen, unter denen der reformirte Prediger Basnage in Holland, vormals Parlementsadvocat in der Normandie, ſein berühmteſter Gegner war; ſelbſt im Schooße der katholiſchen Kirche verfocht er das herrſchende Syſtem nach den Lehrſätzen und mit der Dialektik der Jeſuiten gegen den ſanften Fenelon, der ſich zur Partei der Moliniſten neigte, und dafür von Boſſuet auf das unwürdigſte verketzert wurde. Fenelon gab der Autorität des Pabſtes nach, und Boſſuet triumphirte. Heuchler war Boſſuet nicht; aber ſein Verſtand war ganz gefeſſelt von den Dogmen der Kirche, und ſein Charakter hatte eine Härte, durch die er um ſo geſchickter wurde, von der Kanzel herab das Gewiſſen aufzuſchrecken, und die Herrſchaft der Rechtgläubigkeit und des Clerus nach ſeinem Syſtem mit aller Gewalt zu behaupten, die nur einigermaßen den Schein der Vernunft und Frömmigkeit für ſich hatte. Er ſtarb im Jahre 1704 [m]).

Das

m) Der größte Theil der Oeuvres de Boſſuet, Paris, 1743. in 12 Quartbänden, iſt theologiſchen Inhalts. Fünf Quartbände wurden nachher noch geliefert, und auch dieſe enthalten ein weitläuftiges Werk über die Rechte des Clerus. Außerdem hat man noch Opuſcules de Boſſuet, 1751, in 5 Duodezbänden.

Digitized by Google

Das allgemeine Ansehen, in welchem Bossuet bei seiner Nation noch jetzt, und selbst bei denen steht, die weder Katholiken seyn, noch überhaupt Religion haben wollen, ist so groß, daß man in der französischen Litteratur, wenn von Bossuet die Rede ist, nur Lobreden auf ihn, und nirgends eine stille, wahrhaft kritische Würdigung seines Geistes und seiner Beredsamkeit lieset. Niemand, wer Gefühl für rhetorische Schönheit hat, wird die Talente und Verdienste Bossuet's herabsetzen wollen. Aber wer sich weder durch Nationalvorurtheile, noch durch den blendenden Pomp oratorischer Phrasen bestechen läßt, wird in Bossuet's Redekunst Manches vermissen, was er bei Schriftstellern findet, die weniger in die Ferne glänzen; und Manches wird er an Bossuet gewahr werden, was der Mann von wahrer Beredsamkeit verschmähen sollte. Bossuet's Styl hat, wie sein Charakter, etwas Imposantes. Das höchste Selbstgefühl spricht aus ihm, er mag räsonniren, oder erzählen, oder zu moralischen und religiösen Empfindungen hinreißen. Dieses Selbstgefühl beleidigt nicht, weil es sich in die reinste Farbe eines edlen Eifers für Wahrheit und Frömmigkeit kleidet; aber man erblickt doch fast immer den Lehrer und Redner, der sich in die Brust wirft. Seine rhetorische Würde hat besonders da, wo er die Sprache des Gefühls redet, sehr viel Aehnliches mit derjenigen, die in die französische Tragödie durch Corneille eingeführt wurde, und eben dadurch wurde sie nur noch anziehender für ein Publicum, das in der höheren Poesie und Beredsamkeit gern eine Art von Hofstaat erblickte. Bossuet's Beredsamkeit harmonirt so auffallend mit dem Tone des prächtigen Hofes Ludwig's XIV.,

daß man diese Uebereinstimmung nur ein Mal in das Auge gefaßt zu haben braucht, um sich zu erklären, warum Bossuet, mit allen seinen Verdiensten, für andere Nationen nicht seyn kann, was er für die Franzosen ist, deren litterarischer Geschmack einen bleibenden Zug von dem Hofgeschmacke ihres vierzehnten Ludwig's behalten hat. Bossuet's Prose ist für andere Nationen nicht bescheiden genug. Sie verräth zu deutlich das beständige Streben des Mannes, seine Leser zu beherrschen, wie er als Diener seiner Kirche das Gewissen seiner Glaubensgenossen beherrschte, denen er an Geist und Kenntnissen überlegen war. Aber ein classischer Autor ist er dennoch; denn er hat in der Sprache, die ihm ganz zu Gebote stand, mit eben so viel Verstand, als Kunst, und mit einer Kraft, Bestimmtheit und Eleganz geschrieben, wie wenige geistreiche Männer nach ihm. Sein Styl ist rein und edel, frei von schwülstigen Metaphern, fast immer ungezwungen, nie trivial, nur zuweilen declamatorisch.

Unter den vielen Schriften Bossuet's haben seine räsonnirende Darstellung der Weltgeschichte (Discours sur l'histoire universelle) und und seine geistlichen Trauerreden (Oraisons funèbres) die meisten Leser gefunden und am stärksten auf die Vollendung der Cultur der französischen Prose gewirkt. Die Darstellung der Weltgeschichte von Bossuet ist das erste Werk in seiner Art. Man las zwar schon in mehreren Sprachen politische Analysen einzelner Theile der Weltgeschichte, zum Beispiel im Italienischen Machiavell's Abhandlungen über die Geschichtsbücher des Livius; aber eine kosmopolitische Uebersicht aller großen Weltbegeben-

gebenheiten in Beziehung auf das Räthsel der Bestimmung des Menschen findet sich vor Bossuet weder in der alten, noch in der neueren Litteratur. Mit Recht wurde dieser erste Versuch einer solchen Behandlung der Weltgeschichte bewundert. Bossuet konnte die Gesichtspunkte, denen er in der Anordnung der zerstreuten Thatsachen folgen wollte, nicht anders, als nach seinen Grundsätzen, aufstellen. Wenn denkende Köpfe in unsern Zeiten mehr Theologie, als Philosophie, in Bossuet's Werke erblikken, so trifft der Vorwurf, den man dem Theologen Bossuet macht, nicht seine historische Kunst. Nach seinen Grundsätzen hatte er mehr Hindernisse zu überwinden, als, wenn er nicht für nöthig gefunden hätte, das Geistliche von dem Weltlichen überhaupt so zu scheiden, daß er auch in der Uebersicht der Weltbegebenheiten zwei Gesichtspunkten, einem geistlichen und einem weltlichen, folgen mußte. Zweierlei wollte er anschaulich machen, die Vergänglichkeit aller irdischen Größe, und die Anstalten der Vorsehung zur Entwickelung und Erhaltung eines ewig unwandelbaren Glaubens. Er mußte deßwegen Hauptabtheilungen machen, die bei einer rein philosophischen Ansicht der Dinge überflüssig sind. Er wurde durch diese Hauptabtheilungen zu mancher Wiederhohlung genöthigt, die unter den Händen eines andern Schriftstellers leicht hätte ermüdend werden können. Bossuet hat auch sein viel umfassendes Werk nicht zu Ende gebracht; aber so weit er es ausgeführt, ist es um so mehr zu bewundern, weil es den Leser, im großen Labyrinth der verwikkelten und in einander greifenden Ereignisse, zuerst zwischen die zwei verschiedenen Gesichtspunkte stellt, ihn dann von dem einen natürlich und unvermerkt

zu

zu dem andern führt, ohne durch die nöthigen Wiederhohlungen zu ermüden, und zuletzt alle Fäden zusammenknüpft in einer religiösen Anschauung des Ganzen. Seine Darstellungen sind mahlerisch, seine Reflexionen treffend, und jedes Wort hat ein rhetorisches Gewicht. Gleichwohl ist diese Behandlung der Weltgeschichte, selbst nach Bossuet's Grundsätzen, auch in rhetorischer Hinsicht nicht geradezu musterhaft zu nennen. Sie ist nicht ganz so, wie es der Philosoph und der Historiker verlangen kann, von dem Geiste der Wahrheit durchdrungen, ohne den auch der glänzendste Styl nicht der rechte Styl weder der wahren Geschichte selbst, noch der Philosophie der Geschichte, ist. Nur hier und da zeigt sich in Bossuet's Werke eine Spur von historischer Kritik. Die Begebenheiten sind, ohne sorgfältige Unterscheidung der verschiedenen Grade ihrer Glaubwürdigkeit, zwar sinnreich, aber nicht immer so zusammengestellt, daß zum Beispiel die mährchenhaften Sagen von den alten Phrygiern, Chaldäern und andern Nationen des Orients in einem andern Lichte erschienen, als die unbezweifelbaren Nachrichten von Begebenheiten aus der neueren Geschichte. Um der moralischen Nutzanwendung willen, lobt Bossuet Manches so, daß er selbst die bekanntesten Facta darüber vergißt, zum Beispiel, wenn er von den alten Aegyptiern, deren politische Weisheit er nicht genug rühmen kann, erzählt, daß alle Künste bei ihnen zur Vollkommenheit gelangt wären n). Aber Bossuet

n) Ainsi, parmi les Egyptiens, les Prêtres et les Soldats avoient des marques d'honneur particulieres; mais tous les métiers jusqu'aux moindres, etoient en esti-

ſuet ſchrieb zunächſt für den Dauphin, an den ſein Werk gerichtet iſt, und der zur Fortſetzung der hiſtoriſchen Kritik freilich keine Zeit hatte. Die Manier, in welcher Boſſuet erzählt und über das Erzählte räſonnirt, ſchweift übrigens nur ſelten in oratoriſchen Aufwallungen über die Grenzen des hiſtoriſchen und didaktiſchen Styls hinaus. Selbſt der oratoriſche Schluß des Werks, ob er gleich auch der Schluß einer Predigt ſeyn könnte, ſteht in keinem Mißverhältniſſe zu dem Ganzen, das beſtimmt iſt, einen religiöſen Eindruck zu machen °). Und

eſtime: et on ne croioit pas pouvoir, ſans crime, mépriſer les Citoyens, dont les travaux, quels qu'ils fuſſent, contribuoient au bien public. *Par ce moyen tous les Arts venoient à leur perfection: l'honneur qui les nourrit s'y mêloit par tout:* on faiſoit mieux ce qu'on avoit toujours à faire, et à quoi on s'étoit uniquement exercé dès ſon enfance.

Die hiſtoriſche Unwahrheit würde weniger auffallen, wenn Boſſuet von einigen Künſten, nicht von allen, ſpräche. Aber dann wäre die Nutzanwendung nicht ſo kräftig geweſen.

o) Ich theile dieſen oratoriſchen Schluß des Werks hier mit, weil Boſſuet's Beredſamkeit in Deutſchland überhaupt wenig bekannt iſt.

Mais ſouvenez-vous, Monſeigneur, que ce long enchaînement de cauſes particulieres qui font et défont les Empires, depend des ordres ſecrets de la divine Providence. Dieu tient du plus haut des Cieux les rênes de tous les paſſions, tantôt il leur lâche la bride, et par-là il remue tout le genre humain. Veut-il faire des Conquérans? Il fait marcher l'épouvante devant eux, et il inſpire à ceux et à leur ſoldats une hardieſſe invincible. Veut il faire des Législateurs? Il leurs envoie ſon eſprit de ſageſſe et de prévoyance, il leur fait prévenir les maux qui menacent les Etats, et poſer les fondemens de la

trau-

Und da es dieſen Eindruck beſonders auf einen Prinzen machen ſollte, der zur Beherrſchung eines großen Staates erzogen wurde, ſo konnte es für den Gelehrten und den Philoſophen überhaupt nicht werden, was es vielleicht geworden wäre, wenn Boſſuet, anſtatt als Lehrer und Seelſorger zu ſprechen, ohne Nebenzwecke den Gelehrten und Philoſophen ein Werk zur Prüfung hätte vorlegen wollen [p]).

Die übrigen hiſtoriſchen Werke Boſſuet's ſind von weniger Bedeutung. Sie beweiſen indeſſen auch, daß dieſer geiſtreiche Prälat mit allen ſeinen Kenntniſſen nicht auf dem Wege war, der zur hiſtoriſchen Kritik führt. Es genügte ihm, bekannte Geſchichtsbücher zu excerpiren, und die Notizen, die er auf dieſe Art geſammelt hatte, in einer Ordnung zuſammen zu ſtellen, die dem Anfänger in der Geſchichtskunde nützlich iſt. In dieſem Sinne ſchrieb er den kurzen Abriß der Geſchichte von Frankreich (Abrégé de l'hiſtoire de France) zur Belehrung des Dauphins, ein Werk, dem zu ſeiner

tranquillité publique. Il connoît la ſageſſe humaine toujours courte par quelque endroit; il l'éclaire, il étend ſes vues, et puis il l'abandonne à ſes ignorances: il l'aveugle, il la précipite, il la confond par elle-même; elle s'envelope, elle s'embaraſſe dans ſes propres ſubtilités, et ſes précautions lui ſont un piége.

p) Der Diſcours ſur l'hiſtoire univerſelle par Boſſuet iſt auch öfter einzeln gedruckt, beſonders elegant in drei Ausgaben vom älteren Didot, im Jahre 1784. In den Oeuvres de Boſſuet nimmt er den größten Theil des 8ten Bandes ein.

seiner Zeit wenigstens kein besseres dieser Art entgegengestellt werden konnte [q]).

Am bestimmtesten und stärksten hat sich Bossuet's rhetorische Kunst in den geistlichen Trauerreden, oder Leichenpredigten ausgesprochen, die er bei der Beerdigung vornehmer, oder ausgezeichneter Personen in Gegenwart des Hofes gehalten hat [r]). Da erschien er mit dem ganzen Selbstgefühle des Glaubenslehrers und Gewissensraths, der sich nicht scheuet, die Großen, die bei dieser Gelegenheit vor ihm verstummen mußten, nachdrücklich an die unsichtbare Macht zu erinnern, die über ihnen waltet. Ohne dieses Selbstgefühl des herrschenden Kirchendieners würde Bossuet nicht mit der donnernden Beredsamkeit gesprochen haben, in der ihn kein Kanzelredner übertroffen hat. Er wollte frappiren und imponiren; und Beides gelang ihm. Seine Sprache ist ein brausender Strom, dessen Wellen sich nur zuweilen legen, um wieder desto höher zu steigen. Seine Beredsamkeit erschüttert; aber rühren kann sie nur selten den Unbefangenen, der mehr durch anspruchlosen Ausdruck eines innigen und tiefen Gefühls, als durch oratorische Stürme, bewegt wird. Bossuet möchte immerhin der geistliche Demosthenes heißen, wenn er nur eben so geschickt, wie Demosthenes, der nur die nachdrücklichste Sprache der Natur und Wahrheit zu reden scheint, die künstlichen Anstalten, durch die er sich seiner Zuhörer und Leser bemächtigt, zu verbergen gewußt hätte. Aber Bossuet's Beredsamkeit

q) Dieses Abrégé de l'histoire de France findet man im 11ten und 12ten Bande der Oeuvres de Bossuet.

r) Ebendaselbst, im 8ten Bande.

keit iſt ſo geſchmückt wie der Hof, vor dem er predigte. Sein feiner Geſchmack ſicherte ihn, obgleich ſeine Beredſamkeit immer impoſant ſeyn wollte, vor ausſchweifenden Metaphern und vor allem gemeinen Schwulſte, aber nicht immer vor erzwungenem Affect. Wie ein Beſchwörer apoſtrophirt er zuweilen die Todten [s]), oder er beſeelt, wie ein Dichter, in kühnen Phraſen die lebloſe Natur [t]). Dieſe poeti-

s) So declamirt er z. B. in der Trauerrede auf einen gewiſſen verdienſtvollen Mann, Nahmens Cornet, deſſen Andenken der Hof ehren wollte.

Sortez, grand Homme, de ce tombeau, auſſi bien y êtes-vous deſcendu trop tôt pour nous; *ſortez, dis-je, de ce tombeau*, que vous avez choiſi inutilement dans la place la plus obſcure et la plus négligée de cette Nef. Votre modeſtie vous a trompé, auſſi bien que tant de ſaints Hommes, qui ont cru qu'ils ſe cacheroient éternellement, en ſe jettant dans les places les plus inconnues. Nous ne voulons pas vous laiſſer jouir de cette noble obſcurité que vous avez tant aimée; nous allons produire au grand jour, malgré votre humilité, tout ce tréſor de vos graces, d'autant plus riche qu'il eſt plus caché.

Wenn dieß nicht affectirtes Pathos iſt, was ſoll denn ſo heißen?

t) Z. B. in der Trauerrede auf die franzöſiſche Prinzeſſin und Königin von England Henriette, deren Schickſal freilich abenteuerlich genug war.

Vous verrez dans une ſeule vie toutes les extrémités des choſes humaines: la félicité ſans bornes, auſſi bien que les miſeres; une longue et paiſible jouiſſance d'une des plus nobles Couronnes de l'Univers; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naiſſance et la grandeur accumulé ſur une tête, qui enſuite eſt expoſée à tous les outrages de la fortune; la bonne cauſe d'abord ſuivie de bons ſuccès, et depuis, des retours ſoudains des changemens inouis; la rebellion longtems retenue,

poetiſchen Figuren in den Trauerreden Boſſuet's verfehlen die Wirkung, auf die ſie berechnet ſind, um ſo mehr, weil man fühlt, daß ein Redner von Boſſuet's herrlichen Talenten am wenigſten nöthig hatte, zu ſolchen Anſtrengungen ſeine Zuflucht zu nehmen u).

La

retenue, à la fin tout-à-fait maitreſſe; nul frein à la licence; les Loix abolies: la Majeſté violée par des attentats jusques alors inconnus; l'uſurpation et la tirannie ſous le nom de liberté; une Reine fugitive, qui ne trouve aucune retraite dans trois Royaumes, et à qui ſa propre Patrie n'eſt plus qu'un triſte lieu d'exil; neuf voyages ſur Mer entrepris par une Princeſſe malgré les tempêtes; *l' Océan étonné de ſe voir traverſé tant de fois en des appareils ſi divers*, et pour des cauſes ſi différentes: un Trône indignement renverſé, et miraculeuſement retabli.

Man ſieht, Boſſuet hatte ſich hier in mahleriſchen Phraſen erſchöpft, und um ſich zuletzt noch ein Mal gewaltſam zu heben, fiel er in das Phantaſtiſche.

u) Damit Boſſuet's Rednertalent in dieſen Anmerkungen nicht herabgewürdigt erſcheine, mag eine glänzende Stelle aus der Trauerrede auf die Prinzeſſin von Cleve hier ſtehen.

Un nouveau Conquérant s'éléve en Suede. On y voit un autre Guſtave non moins fier, ni moins hardi, ou moins belliqueux que celui dont le nom fait encor trembler l'Allemagne. Charles Guſtave parut à la Pologne ſurpriſe et trahie, comme un lion qui tient ſa proie dans ſes ongles tout prêt à la mettre en pieces. Qu'eſt devenue cette redoutable cavalerie qu'on voit fondre ſur l'ennemi avec la viteſſe d'un aigle? Où ſont ces ames guerrieres, ces marteaux d'armes tant vantés, et ces arcs qu'on ne vit jamais tendus en vain? Ni les chevaux ne ſont vîtes, ni les hommes ne ſont adroits, que pour fuir devant le vainqueur. En même tems, la Pologne ſe voit ravagée

La Brüyere.

Den vierten Platz unter den beredten Schriftstellern, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. das Meiste beitrugen, der französischen Prose eine classische Bildung zu geben, nimmt der feinste aller Charakterzeichner, Jean de la Brüyere, ein. Er war im Jahre 1639 geboren auf dem Lande in der Gegend von Paris. Seine Lebensgeschichte hat wenig Interessantes. Bossuet, der sein Gönner wurde, zog ihn an den Hof, und verschaffte ihm die Stelle eines Instructors bei einem königlichen Prinzen. La Brüyere war zu sehr Beobachter, als daß er hätte suchen können, eine glänzende Rolle zu spielen. Seine Talente und sein Verhältniß zu dem Hofe brachten ihn in Verbindung mit den feinsten Gesellschaften und den vorzüglichsten Köpfen, die damals die Aufmerksamkeit des französischen Publicums auf sich zogen. Mitglied der französischen Akademie wurde er aber doch erst wenige Jahre vor seinem Tode. Er starb im Jahre 1696.

Das vortreffliche Werk: Die Charaktere (les Caractères, ou les Moeurs de ce siecle), durch das la Brüyere in ganz Europa berühmt und beliebt geworden ist, gehört auch zu denen, die ihres gleichen nicht haben. Man kann es weder mit den Charakteren von Theophrast, die la Brüyere den seinigen in einer sehr guten Uebersetzung beigefügt hat,

par le rebelle Cosaque, par le Moscovite infidéle, et plus encor par la Tartare, qu'elle appelle à son secours dans son désespoir. Tout nâge dans le sang, et on ne tombe que sur des corps morts.

Digitized by Google

hat, noch mit einem früheren Werk aus der neueren Litteratur in eine Linie ſtellen; und über ſeine Nachahmer ragt La Brüyere noch höher, als über ſeine Vorgänger, empor. Die Charaktere von Theophraſt ſind mit feſter Meiſterhand gezeichnet, aber ſie ſind nur Umriſſe gewiſſer allgemeinen Formen der menſchlichen Denkart und Sitte. La Brüyere zeichnet das Individuelle. Ueber das Allgemeine räſonnirt er. Seine Reflexionen allein würden ihm einen Platz neben Pascal und La Rochefoucauld ſichern, auch wenn ſie nicht durch die Charakterzeichnungen, unter denen ſie verſtreut ſind, ein beſonderes Intereſſe erhielten. In allen dieſen Zeichnungen nach dem Leben iſt auch nicht ein einziger flüchtiger Zug. Alle ſind von dem helleſten Verſtande durchdacht, in den feinſten Verhältniſſen des Individuellen zum Allgemeinen erwogen, und mit einer ſolchen Beſtimmtheit ausgeführt, daß man die Wahrheit der Darſtellung, auch ohne die Originale zu dieſen Bildniſſen zu kennen, empfindet. Der einzige Vorwurf, den man dieſem Sittenmahler mit Recht machen kann, iſt, daß ſeine bewundernswürdige Präciſion zuweilen etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und daß er, um pikant zu ſeyn, nicht ſelten dem Witze den Vorſprung vor dem Verſtande erlaubt. Wie treffend übrigens die Manier La Brüyere's iſt, findet man beſonders, wenn man in ſeinen Charakterzeichnungen alle die particulären Züge gewahr wird, durch die ſich die große und elegante Welt zu Paris im Jahrhundert Ludwig's XIV. auszeichnete, und die doch in La Brüyere's Darſtellungen nach dem Leben ſo natürlich in die allgemeinen Formen der menſchlichen Denkart und Sitte verwebt ſind, daß man durch

La Brüyere zu gleicher Zeit in Paris einheimiſch, und an ähnliche Subjecte erinnert wird, die man ſelbſt, unter ganz andern Umgebungen, zu beobachten Gelegenheit hatte. Durch die reinſte Eleganz der Sprache drückte La Brüyere ſeinen Charakterzeichnungen und Reflexionen das Siegel der rhetoriſchen Vollkommenheit auf. Ob er ſich aber auch in andern Gattungen der ſchönen Proſe eben ſo ausgezeichnet haben würde, darf man bezweifeln, weil ſich ſein Styl mit ſeinem Beobachtungsgeiſte im geſelligen Leben zugleich gebildet und auf eine ſolche Art an dieſes geknüpft zu haben ſcheint, daß ihn ſeine Kunſt wahrſcheinlich verlaſſen haben würde, wenn er in einem großen Style darſtellen und räſonniren, oder mit oratoriſchem Feuer hätte reden wollen. Seine Briefe über den Quietismus (Lettres ſur le Quietisme) ſcheinen immer nur wenige Leſer gefunden zu haben.

Fortſetzung der Geſchichte der ſchönen Proſe in der franzöſiſchen Litteratur.

Die Schriften Pascal's, La Rochefoucauld's, Boſſuet's und La Brüyere's wirkten, zum großen Gewinn für die franzöſiſche Litteratur, nicht etwa ſo auf die übrigen guten Köpfe, die damals ſchöne Proſe in franzöſiſcher Sprache ſchrieben, daß eine rhetoriſche Schule entſtanden wäre, die ſich andern Schulen gegenüber geſtellt, oder gar allein geherrſcht hätte. Der Schul- und Secten-Geiſt konnte nicht leicht einen Wirkungskreis in der Litteratur einer Nation finden, die in ihrer litterariſchen Bildung die

die Eleganz des geſelligen Lebens nachahmte. Die franzöſiſche Akademie hatte einen fortwährenden Einfluß auf alle Formen der franzöſiſchen Beredſamkeit. Aber auch dieſer Einfluß, ſo nachtheilig er der Poeſie wurde, ſchadete der freien Entwickelung aller möglichen Gattungen des proſaiſchen Styls nicht, weil die franzöſiſche Akademie ſeit ihrer Stiftung eben ſo richtige Begriffe von rhetoriſcher Vollkommenheit gezeigt hatte, als ſie über poetiſche Werke einſeitig, oder gar verkehrt urtheilte. Derſelbe Verſtand, der in der Geſetzgebung dieſer Akademie über die erſten Bedingungen der wahren Beredſamkeit überhaupt entſchied, hielt die verehrten Geſetzgeber ab, das Muſterhafte in der proſaiſchen Redekunſt auf gewiſſe Formen einzuſchränken, die dem einen, oder andern Autor gelungen waren. Wenn eine Gattung des proſaiſchen Styls in der franzöſiſchen Litteratur hinter den andern zurückblieb, hatte es die Akademie nicht zu verantworten.

1. Der didaktiſchen Proſe der Franzoſen fehlte im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch manche Eigenſchaft, ohne welche der Schriftſtellen mit aller Klarheit und Eleganz des Ausdrucks nicht wie ein Gelehrter ſchreibt. Die höchſte Cultur der wiſſenſchaftlichen Proſe war in der franzöſiſchen Litteratur den Gelehrten, vorzüglich den Naturforſchern, aus der folgenden Periode aufbehalten. Aber auch die Gelehrten im eigentlichſten Sinne, Männer, die von der ſchönen Litteratur kaum im Vorbeigehen Notiz nahmen, oder wohl gar unempfindlich gegen die Reize der Poeſie und Beredſamkeit waren, ſchrieben ſchon damals in franzöſiſcher

Sprache besser, als in irgend einer andern, wenn sie nicht etwa die lateinische wählten. Leibnitz, der doch ein Deutscher war und alle Gegenstände, die er seiner Aufmerksamkeit werth fand, mit wissenschaftlicher Gründlichkeit zu durchforschen pflegte, fand nicht nur die französische Sprache cultivirt genug zur bestimmtesten Mittheilung und Erörterung metaphysischer Begriffe; er schrieb sogar besser Französisch, als Latein, weil die elegante Präcision des Ausdrucks damals schon so in alle Formen der französischen Sprache verwebt war, daß auch die abstractesten Gedanken, wenn sie sich nur ungezwungen in das Gewand dieser Sprache kleideten, von selbst jene gefällige Würde erhielten, die den ungeschlachten Pedantismus verscheucht, aber auch weit entfernt ist von der faden Schöngeisterei, durch welche witzelnde Ignoranten die Gelehrsamkeit interessanter machen wollen. Zum auffallenden Beweise, wie schon damals die französischen Gelehrten, selbst wenn sie die ästhetischen Studien recht mit Wohlgefallen gering schätzten, dennoch, sobald sie nur übrigens gute Köpfe waren, mit einer Klarheit und Würde schreiben mußten, die sich in gewisser Entfernung der Eleganz nähert, dient der Pater Malebranche. Dieser vortreffliche Metaphysiker sah von der Höhe seiner Speculation so tief auf alle Musenkünste herab, daß er bei jeder Gelegenheit der Poesie Hohn sprach, weil ihm nichts armseliger schien, als geistige Unterhaltung ohne Befriedigung einer philosophischen Wißbegierde; und doch hatte noch kein Metaphysiker in einer neueren Sprache seine Gedanken über das Uebersinnliche so gut ausgedrückt, wie Malebranche, dessen System in den Tiefen des Mysticismus versinkt. Wäre der gelehrte

und

und scharfsinnige Bayle in einem andern Lande geboren gewesen, so würde er sein bewundernswürdiges historisch-kritisches Wörterbuch wahrscheinlich mit nicht weniger Gelehrsamkeit und Scharfsinn, aber wie ein Pedant, abgefaßt haben. In Frankreich und unter den unmittelbaren Einflüssen des Jahrhunderts Ludwig's XIV. hatte er, zwar auch nicht wie ein Meister in der Kunst des Styls, aber doch so zu schreiben gelernt, daß er den Verstand seiner Leser nicht auf Kosten ihres Geschmacks befriedigt.

Absichtlich wurde die didaktische Prose der Franzosen damals nur von einigen geistreichen Männern cultivirt, die sich weniger mit Gegenständen der Speculation und Gelehrsamkeit, als mit praktischen Wahrheiten und Irrthümern aus der Sphäre der Philosophie des geselligen Lebens beschäftigten. Diese Philosophen wollten entweder auch mit den Dichtern in eine Reihe treten, oder wenigstens in Prose eben so elegant, wie die französischen Dichter in Versen, räsonniren. Die Verschiedenheit ihrer Manieren beweiset wieder, wie liberal man in Frankreich über rhetorische Schönheit dachte, und wie weit man von der thörichten Idee einer allgemeinen Musterprose entfernt war. Man gönnte Jedem seinen Styl, wie seinen Charakter; nur mußte er nicht geschmacklos seyn.

In dieser Classe von didaktischen Schriftstellern ist einer der merkwürdigsten der witzige Philosoph Charles de St. Denys, Herr von St. Evremond, geboren im Jahre 1610 in der Normandie. Sein Nahme ist in dieser Geschichte schon einige

Mal genannt worden. St. Evremond spielte eine der glänzendsten Rollen in der Gesellschaft der geistreichen Epikureer, deren Schule bald einen so großen Einfluß auf die französische Litteratur erhielt. Aber er wußte seine Zunge und seine Feder nicht so gut zu beherrschen, wie Chaulieu und Andere, die zu derselben Schule gehörten. Ein Mal hatte er schon in der Bastille die Folgen seine Keckheit empfinden müssen, ohne dadurch vorsichtiger geworden zu seyn. Als ihm zum zweiten Male dieselbe Strafe zuerkannt war, flüchtete er sich über Holland nach England, wo unter der Regierung Carl's II. eine Philosophie, wie die, zu welcher sich St. Evremond bekannte, bei Hofe und in den guten Gesellschaften der Hauptstadt sehr zur Empfehlung gereichte. St. Evremond, der auf keine stoische Tugend Anspruch machte, war ein Mann von Ehre. Sein Betragen machte ihn nicht weniger beliebt, als sein naiver Witz und sein heller Verstand. Sein Vaterland sah er nicht wieder; aber er lebte in England so glücklich, als ein Verbannter leben konnte. Auch in seinem hohen Alter verließ ihn seine gesellige Heiterkeit nicht. Er starb im Jahre 1713, dem neunzigsten seines Alters. Sein Denkmal in der Westminster-Abtei, wo er begraben liegt, beweiset, wie man ihn auch in England nach seinem Tode ehrte. Noch immer werden seine Schriften fleißig gelesen; und sie verdienen es. St. Evremond's Styl ist der natürliche Abdruck seines Geistes; klar, ungezwungen bis zur angenehmen Nachlässigkeit, zuweilen so witzig und naiv, wie der Styl des Montagne, mit dem er überhaupt die meiste Aehnlichkeit hat. Absichtlich hat sich St. Evremond wohl nicht nach Montagne gebildet. Beider Denk- und Sinnesart stimm-

ſtimmte ſo überein, daß auch die rhetoriſche Form ihrer Gedanken ungefähr dieſelbe werden mußte. Zur Erwähnung des Inhalts der Schriften des St. Evremond iſt hier nicht der Ort. Auf den Geſchmack ſeiner Nation hat dieſer intereſſante Autor weniger gewirkt, als auf die Entwickelung der Art von Philoſophie, zu welcher ſich der franzöſiſche Geiſt immer beſtimmter neigte, obgleich Malebranche und Fenelon eine ganz andere Philoſophie lehrten. St. Evremond gehört unſtreitig zu den Vorarbeitern Voltaire's [x]). Seine poetiſchen Verſuche beweiſen übrigens nur, daß er kein Dichter war. Seine kritiſchen Bemerkungen über die Werke mehrerer Dichter, beſonders über die dramatiſche Litteratur der Franzoſen, Engländer, Spanier und Italiener, ſind oberflächlich, aber hell gedacht, und mit derſelben pikanten Anſpruchloſigkeit ausgedrückt, mit welcher St. Evremond überhaupt räſonnirte und ſchrieb [y]).

Eine ganz andere Proſe ſchrieb Fenelon in ſeinen didaktiſchen Werken. Eben ſo wenig Pedant, wie St. Evremond, mochte er doch mit der Wahrheit nicht ſcherzen. Ihm war ſie, wie das Gute, heilig. Die ſtille Religioſität, die ſein ganzes Weſen erfüllte, theilte ſich ſeinen Unterſuchun-

x) Wer es bezweifelt, leſe nur z. B. die Converſation du Marechal d'Hocquincourt avec le pere Conaye in St. Evremond's Werken.

y) Eine ſehr ausführliche Geſchichte des Lebens dieſes Schriftſtellers findet ſich vor der Ausgabe der Oeuvres de Mr. de St. Evremond, publiées ſur ſes Manuſcrits, par Mr. *Des Maizeaux*, Amſterdam, 1739, in 5 Octavbänden.

ſuchungen über alle Gegenſtände mit, die ihn von der moraliſchen Seite intereſſirten; und über andere Gegenſtände ſchrieb er keine Bücher. Aber ſeine Abhandlungen wurden weit weniger geleſen, als ſein Telemach, der das Schickſal hatte, für eine Epopöe angeſehen zu werden [z]). Fenelon's didaktiſche Beredſamkeit hat nichts Hinreißendes, nichts Pikantes; aber ihre Klarheit, Präciſion und ſanfte Würde muß jeden Leſer anziehen, der rhetoriſche Schönheit auch da zu ſchätzen weiß, wo ſie nicht blendet. Außer den Unterſuchungen über das Daſeyn Gottes [a]) zeichnet ſich unter Fenelon's didaktiſchen Werken auch ſeine Abhandlung über die Erziehung der Töchter [b]) durch gefällige Natürlichkeit, und durch moraliſchen Ernſt des Styls ohne Declamation, vor den meiſten Schriften ähnlichen Inhalts aus, obgleich dieſe Abhandlung eine der früheſten litterariſchen Arbeiten ihres Verfaſſers iſt [c]).

Meh-

z) Vergl. oben, S. 215.

a) Oeuvres philoſophiques, ou Démonſtration de l'exiſtence de Dieu, par Mr. Salignac de la Motte Fenelon, Paris, 1726, in 12.

b) De l'Education des Filles, &c. Amſterdam, 1702, in 12.

c) Eine ſchöne Stelle mag hier ſtehen, um auf die frühe Entwickelung der Beredſamkeit Fenelon's aufmerkſam zu machen.

Le monde n'eſt point un fantôme; c'eſt l'aſſemblage de toutes les familles; et qui eſt-ce qui peut les policer avec un ſoin plus exact que les femmes, qui outre leur autorité naturelle et leur aſſiduité dans leur Maiſons, ont encore l'avantage d'être nées ſoigneuſes, attentives au détail, induſtrieuſes, inſinuantes et perſuaſives. Mais les hommes peuvent ils eſpèrer pour eux-mêmes quelque douceur de vie, ſi leur

plus

Mehrere französische Erziehungsschriften aus jener Periode trugen nicht wenig bei, die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der didaktischen Prose auch da einzuführen, wo man keine besondere Aufmerksamkeit auf methodischen Unterricht in der Redekunst wandte. Waren gleich diese Erziehungsschriften keine vollendeten Muster des Styls, so hatten doch auch sie einen Anstrich von der classischen Cultur, nach welcher damals auch die Erzieher in Frankreich strebten, nachdem die berühmten Prinzenhofmeister Bossuet und Fenelon den Ton angegeben hatten. Wer aber seinen Geschmack in der Redekunst nach Regeln bilden wollte, hatte den Vortheil, in der französischen Litteratur seiner Zeit Lehrbücher zu finden, die nicht, wie die meisten Anweisungen zur Beredsamkeit in andern Sprachen der neueren Nationen, selbst gegen die Regeln fehlten, die sie vortrugen. Auch die Logik, die man, wie in den alten Zeiten, mit der Rhetorik in Verbindung brachte, erhielt schon damals unter den Händen französischer Lehrer eine elegante Form. Das Lehrbuch der Logik unter dem Titel: Die Kunst, zu denken (L'Art de penser) von Antoine Arnauld, einem damals sehr bewunderten Kanzelredner und Doctor bei der Sorbonne, ist zwar kein Muster der philosophischen Gründlichkeit,

plus étroite societé qui est celle du mariage, se tourne en amertume? Mais les enfans qui feront dans la suite tout le genre humain, que deviendront-ils, si les gâtent dès leurs premieres années?

Voilà donc les occupations des femmes qui ne sont guères moins importantes au public que celles des hommes, puis qu'elles ont une Maison à régler, un mari à rendre heureux, des enfans à bien élever.

Digitized by Google

keit, aber der Klarheit, Leichtigkeit und populären Beſtimmtheit des Ausdrucks in der Entwickelung logiſcher Wahrheiten [d]). Eben dieſer Arnauld iſt Verfaſſer einer allgemeinen Sprachlehre (Grammaire générale et raiſonnée), die noch immer als der erſte Verſuch in ſeiner Art bemerkenswerth iſt und ſich auch durch die einfache und ungezwungene Form des Ausdrucks empfiehlt [e]). Da nun überdieß auch noch die franzöſiſchen Dichter, auf deren Stimme die ganze Nation hörte, zum Beiſpiele vor allen andern Corneille [f]), eine didaktiſche Proſe ſchrieben, wie ſie nie den Dichtern anderer Nationen gelungen war, ſo mußte, bei einem ſolchen Zuſammenwirken von mancherlei Urſachen der Geiſt der wahren Beredſamkeit nach und nach von allen Sitten in die wiſſenſchaftliche Litteratur der Franzoſen eindringen.

Aber auch die falſche Beredſamkeit, die nach dem Pikanten und Geiſtreichen haſcht, durch raffinirten Kitzel des Geſchmacks über die reinſte Sprache der Vernunft und des Gefühls ſich erheben will, und zuletzt die Wahrheit ſelbſt als eine bloße Geſchmacksſache behandelt, drang ſchon damals, beſonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV., in die wiſſenſchaftliche Litteratur der Franzoſen ein. An der Spitze der Partei, die durch dieſe falſche Beredſamkeit den verderblichſten Einfluß auf die Denkart desjenigen Theils des Publicums hatte, der

d) Dieſe Art de penſer des Theologen Arnauld iſt mehrere Male gedruckt, z. B. Amſterdam, 1675, in 12.

e) Grammaire générale et raiſonnée, nouv. edit. par l'Abbé *Fromant*, Par. 1756, in 8.

f) Vergl. oben, S. 48.

der mit Geschmack philosophiren wollte, steht Fontenelle g). Die außerordentliche, selbst in Frankreich ungemeine Eleganz, mit der dieser Schriftsteller in seinen kritischen und gelehrten Abhandlungen über jeden Gegenstand räsonnirte, den er nach seiner Art beleuchten wollte, riß das französische Publicum zur Bewunderung hin. Fontenelle schien der Mann zu seyn, der den Gelehrten, wie den Philosophen, als Muster vorgestellt werden müsse; denn er hatte so viel gelehrte Kenntnisse, daß er über alle Wissenschaften mitsprechen konnte, und seine hellen Ansichten der Dinge, er mochte räsonniren, worüber er wollte, schienen nichts Anderes zu seyn, als die lauterste und gesundeste Philosophie. Fontenelle wußte den Thatsachen und Notizen, die er aus den Werken der Gelehrten zusammentrug, das Ansehen der verständigsten Auswahl, und seinen eigenen Urtheilen die Farbe des unbefangensten Forschungsgeistes zu geben. Die feine Coketterie seiner Kunst verbarg sich leicht vor den Augen seiner Bewunderer, die weniger wußten und weniger Verstand hatten, als er. Daß Fontenelle durch seine angenehme Art, gemeinnützige Kenntnisse mitzutheilen, zur Verbreitung dieser Kenntnisse unter den Ungelehrten vieles beigetragen, leidet keinen Zweifel. Gerade diejenigen Stellen seiner didaktischen Werke sind die besten, in denen er, wie zum Beispiel in dem größten Theile seiner astronomischen Unterhaltungen (sur la pluralité des Mondes), am wenigsten Neues sagt. In seiner ausführlichen Abhandlung über die Orakel erscheint er am meisten als Gelehrter. Da räsonnirt er auch ohne Vorurtheil, und sein Styl ist verständig und

g) Vergl. oben S. 213.

und natürlich. Aber Fontenelle's oberflächliche, über alle Schwierigkeiten, als wären es Nebensachen, leicht hingleitende Art, zu räsonniren, lähmt die Nerven des didaktischen Styls. Fontenelle schreibt selten wie ein Philosoph, dem an der Wahrheit mehr gelegen ist, als an ihrer Einkleidung [h]). Wo er

h) Es kann nicht schaden, sich hier der Stelle zu erinnern, in welcher Fontenelle, nach seiner Art, über die Philosophie überhaupt witzelt. Sie findet sich zu Anfange seines beliebten Buchs über die Welten.

Toute la Philosophie n'est fondée que sur deux choses, sur ce qu'on a *l'esprit curieux et les yeux mauvais:* car si vous aviez les yeux meilleurs que vous ne les avez, vour verriez bien si les Etoiles sont des Soleils qui éclairent autant de Mondes, ou si elles n'en sont pas; et si d'un autre côté vous étiez moins curieuse, vous ne vous soucierez pas de le sçavoir, ce qui reviendroit au même; mais on veut sçavoir plus qu'on ne voit, c'est là la difficulté. Encore si ce qu'on voit, on le voyoit bien, ce seroit toûjours autant de connu, mais on le voit tout autrement qu'il n'est. Ainsi *les vrais Philosophes passent leur vie à ne point croire ce qu'ils voient, et à tâcher de deviner ce qu'ils ne voyent point*, et cette condition n'est pas, ce me semble, trop à envier. Sur cela je me figure toujours, que *la Nature* est *un grand spectacle qui ressemble à celui de l'Opéra.* Du lieu où vous êtes à l'Opéra, vous ne voyez pas le Théatre tout-à-fait comme il est; on a disposé les Décorations et les Machines pour faire de loin un effet agréable, et on cache à votre vûe ces roues et ces contrepoids qui font tous les mouvemens. Aussi ne vous embaraſſez vous guères de deviner comment tout cela joue. Il n'y a peut-être que *quelque Machiniſte caché dans le Parterre*, qui s'inquiéte d'un Vol qui lui aura paru extraordinaire, et qui veut absolument démêler comment ce Vol a été exécuté. Vous voyez bien que ce

er in seinen Abhandlungen nur irgend Veranlassung findet, einen artigen Einfall anzubringen, versäumt er es nicht. Und seine Einfälle sind nicht etwa kräftig, oder kaustisch, wie die des St. Evremond. Es sind gewöhnlich nur feine Wendungen. Fontenelle wollte schreiben, wie ein angenehmer Gesellschafter spricht; und was sich nicht im leichten Gesellschaftston sagen läßt, wollte er gar nicht sagen. Ein solcher Lehrer mußte einer Nation gefallen, die gern jeden Gegenstand von seiner amüsanten Seite betrachtet; aber er mußte auch dieser Nation weit mehr schaden, als nützen, weil er, anstatt ihr ein Beispiel des philosophischen Ernstes in Untersuchungen zu geben, deren Gegenstand außerhalb der Grenze der geselligen Unterhaltung liegt, durch seine Autorität den Wahn beförderte, man sei ein rechter Philosoph, wenn man mit der Wahrheit nicht viele Umstände mache, und Alles, worüber sich nicht in leichten Reflexionen und Wendungen hin und her räsonniren läßt, nicht der Mühe des Nachdenkens werth halte.

Houdart de la Motte, von dessen poetischen Arbeiten am Ende des vorigen Capitels die Rede war, schrieb seine Abhandlungen ungefähr in demselben Geist und Style, wie Fontenelle, nur mit mehr Keckheit und versteckter Anmaßung. In der Fortsetzung dieser Geschichte muß Einiges von dem Inhalte der didaktischen Werke des la Motte angezeigt werden.

2. Die

ce Machiniſte là eſt aſſez fait comme les Philoſophes.

Und diese fade Art, mit den ernsthaftesten Dingen zu spielen, sollte galante Philosophie seyn.

2. Die dialogiſche Proſe ſchien dem franzöſiſchen Geſchmacke im Jahrhundert Ludwig's XIV. ſehr angemeſſen zu ſeyn; aber die guten Köpfe, die ſich auf den Dialog verſtanden, ſchrieben lieber Schauſpiele.

Fenelon, der gern jede gute Form des Unterrichts benutzte, um moraliſche und andere Wahrheiten auf eine gefällige und unterhaltende Art vorzutragen, ſchrieb Todtengeſpräche oder Dialogen großer Männer im Elyſium [i]). Er ahmte die Manier Lucian's nur in den Grundzügen nach. Sein Zweck war nicht, die Satyre ſo weit zu treiben, wie Lucian ſie treibt. Fenelon war viel zu religiös und zu ernſthaft, um mit lucianiſchem Muthwillen über Thorheiten und Irrthümer ſpotten zu wollen, oder zu können. Er wollte nur durch natürliche Entwickelung lehrreicher Reflexionen in dialogiſcher Form das Intereſſe für die Reſultate beleben, die aus dieſen Unterhaltungen hervorgehen. Den Charakter der Interlocutoren verliert er ſelten aus dem Geſichte. Seinem eigenen Charakter würde er noch getreuer geblieben ſeyn, wenn er nicht, durch Lucian verführt, auch ſpeculative Meinungen, unter andern den Pyrrhonismus, in dieſen Todtengeſprächen durch eine oberflächliche Kritik abzufertigen verſucht hätte.

Künſtlichere Zurüſtungen traf Fontenelle, als er ſeine Todtengeſpräche ſchrieb. Er wollte mit Lucian wetteifern, eben ſo witzig und kauſtiſch, aber feiner

i) Dialogues de Grands hommes aux champs Elisées, par l'Auteur de Telemaque, Paris, 1713, ein Duodezbändchen.

Digitized by Google

seiner seyn. Da ihm Lucian's Phantasie fehlte, suchte er den dialogischen Effect durch berechnete Zusammenstellungen zu verstärken. Deßwegen ließ er zuerst Todte aus der alten Welt sich mit einander unterhalten; dann stellte er alte und neuere Todte, dann neuere allein, zusammen; und zum Beschlusse fügte er ein witziges Urtheil des Pluto hinzu. Aber er blieb doch nur ein matter Nachahmer Lucian's. Die Resultate seiner Todtengespräche fallen zuweilen ganz natürlich, zuweilen aber auch so rafsinirt aus, daß die ganze dialogische Veranstaltung nur wie ein Gerüst erscheint, auf das ein glänzender Einfall gestellt werden sollte [k]).

3. Mit der historischen Litteratur der Franzosen ging im Jahrhundert Ludwig's XIV. eine große Veränderung vor, an der die neue Bildung des Geschmacks keinen geringen Antheil hatte. Vorher waren es fast nur Memoires, was mit vielem Verstande, mit einiger historischen Kunst, und nicht ohne Beredsamkeit, von einigen vorzüglichen Köpfen, welche merkwürdige Begebenheiten aus der wahren Geschichte erzählen wollten, in Frankreich geschrieben wur-

k) Z. B. in der faden Unterhaltung zwischen Aesop und Homer. Fontenelle, der, bekanntlich, an der homerischen Poesie wenig Geschmack fand, wollte in diesem Gespräche erklären, wie es wohl zugegangen sey, daß die Griechen die homerischen Mythen nicht lächerlich gefunden, und daß sie die äsopischen Fabeln nicht so hoch geschätzt haben, wie die Iliade. Homer selbst muß also die Unterhaltung mit dem forcirten Bon Mot endigen: Les hommes veulent bien, que les Dieux soient aussi fous qu'eux, mais ils ne veulent pas que les bêtes soient aussi sages.

wurde. Die wenigen Verſuche einer mehr umfaſſenden Bearbeitung der Staatsgeſchichte waren ohne rhetoriſchen Werth, und überhaupt nur rohe Vorübungen in der hiſtoriſchen Kunſt. Aber gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts ſtanden auf ein Mal ſo viele franzöſiſche Geſchichtſchreiber auf, die ihre Kunſt im Großen zeigen wollten, daß kaum einer vor dem andern Platz finden konnte. Der litterariſche Patriotismus, der das Zeitalter Ludwig's XIV. auszeichnet, ergriff dieſe Geſchichtſchreiber mit Macht. Die Geſchichte ihres Vaterlandes im Ganzen und Großen pragmatiſch zu erzählen, wetteiferten ſie im Fleiße; und um ihres Zeitalters würdig zu ſeyn, wollten ſie auch in der Kunſt des Styls nicht hinter andern beredten Schriftſtellern zurückbleiben. An dem guten Willen dieſer Hiſtoriker lag es alſo nicht, wenn keiner von ihnen ein franzöſiſcher Thucydides, oder Livius, wurde. Aber ſo viele ihrer auch waren, und ſo große Verdienſte ſie ſich um die Geſchichte ihres Vaterlandes erwarben; bis zu der Höhe eines Hiſtorikers vom erſten Range erhob ſich keiner. Sie bearbeiteten die Materialien, die ihnen zu Gebote ſtanden, mit vieler Geſchicklichkeit. Sie erzählten pragmatiſch, ſo gut ſie konnten und durften. Sie ſuchten die intereſſanteſten Ereigniſſe mit mehr, oder weniger Anſchaulichkeit darzuſtellen. Sie ſchrieben mit Verſtand, und nicht ohne Eleganz. Aber keiner von ihnen hatte das Genie, keiner den Charakter eines Hiſtorikers vom erſten Range. Es fehlte ihnen entweder an der Freiheit des Geiſtes, ohne die kein Erzähler großer Begebenheiten die Wahrheit erblickt, auch wenn er ſie ſehen will; oder ſie hatten nicht den Muth, die Geſchichte ihres Va-

ters

terlandes so zu erzählen, daß aus dem Zusammenhange der Begebenheiten Resultate sich ergeben hätten, die dem Hofe nicht gefallen haben würden; und keiner von ihnen drang mit philosophischer Energie in den Zusammenhang der Begebenheiten ein; keiner hatte ein solches Talent, zu erzählen, daß er, wie Livius, durch den Reiz der Darstellung selbst den uninteressirten Leser hinzureißen vermocht hätte.

Eine ausführliche Charakteristik der französischen Historiker aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. würde also in der Geschichte der schönen Litteratur eine Abschweifung vom rechten Wege seyn. Einige Notizen mögen hinreichen, auf die rhetorischen Talente aufmerksam zu machen, die man nach den allgemeinen Grundsätzen der eleganten Historiographie mehreren dieser fleißigen Männer nicht absprechen kann.

Einer der Ersten, die sich an das mühsame Geschäft wagten, einen Theil der Geschichte von Frankreich, deren erste Hälfte so wenig Stoff zu geist- und lehrreichen Darstellungen enthält, ausführlich und interessant zu erzählen, war Antoine Varillas, der vom Jahre 1624 bis 1696 lebte. Seine Arbeit füllt funfzehn Quartbände, die doch nur den Zeitraum von Ludwig XI. bis auf den Tod Heinrich's III. umfassen. Aber die Glaubwürdigkeit des Varillas kam auch bald in so übeln Ruf, daß man schon etwas Besonderes zu ihrem Lobe sagte, wenn man die Meinung äußerte, das Zeugniß dieses Geschichtschreibers sei doch nicht immer zu verwerfen. Varillas mochte gern romanhaft erzählen. Nach ihm bildete sich der Abbé de St. Real, der aber, obgleich ein Savoyer von Geburt,

Der eleganteſte und unterhaltendſte unter den franzöſiſchen Geſchichtſchreibern dieſes Zeitraums iſt der Abbé René Aubert de Vertot, geboren zu Caux in der Normandie im Jahre 1655. Er war zuerſt Mönch, dann Landgeiſtlicher, endlich, von Boſſuet befördert, Mitglied der Akademie der Inſchriften und ſchönen Litteratur zu Paris. Einige ſeiner beliebteſten hiſtoriſchen Werke hat er noch in der Muße geſchrieben, die ihm ſeine Landpfarre gewährte. Der Lieblingsgegenſtand ſeiner hiſtoriſchen Kunſt waren die Revolutionen. Ueber Vertot's Talente zur Hiſtoriographie wird gewöhnlich zu kalt geurtheilt. Vertot iſt mehr, als ein eleganter Erzähler. Wenn er auch nicht den Nahmen eines tief blickenden Pragmatikers verdient, ſo hat er doch die Begebenheiten, die er erzählt, beſonders in ſeiner Geſchichte der Revolutionen der römiſchen Republik, mit vielem Verſtande in einen pragmatiſchen Zuſammenhang geſtellt, und dem Geſchichtsforſcher, der mit mehr Gelehrſamkeit die Urſachen und Wirkungen dieſer Begebenheiten aufklären will, vortrefflich vorgearbeitet. Er ſtarb im Jahre 1735.

Wenn der Styl allein zur hiſtoriſchen Kunſt hinreichte, würde auch der fleißige, um den Unterricht der Jugend wohlverdiente Charles Rollin ein großer Geſchichtſchreiber ſeyn. Er lebte vom Jahre 1661 bis 1740, bekleidete eine geraume Zeit das Amt eines Rectors bei der Univerſität Paris, und war ſehr thätig in ſeinem Berufe. Seine Schriften ſind nicht ſo wohl Werke eines Gelehrten, als eines Lehrers, der junge Leute, die ſchon eine gewiſſe Bildung haben, auf eine angenehme Art unterrichten will. Wenn man nach dieſem Geſichtspunkte

punkte Rollin's Bearbeitung der alten und besonders der römischen Geschichte beurtheilt, wird man diese beiden historischen Werke zwar nicht so hoch schätzen, wie sie in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts geschätzt wurden, aber man wird auch nicht so geringe von ihnen denken, wie seitdem viele gethan haben. Es sind keine Werke des Genies. Der denkende Kopf, der über das Jünglingsalter hinaus ist, findet bei ihnen wenig Befriedigung, und der gelehrte Geschichtforscher noch weniger. Aber es sind gute Compilationen bekannter Thatsachen, in einer natürlichen und eleganten Sprache geschrieben für Anfänger und Dilettanten, die gern etwas lernen wollen.

Die Kirchengeschichte des Abbé Claude Fleury, der vom Jahre 1640 bis 1723 lebte, darf auch in der Reihe der weitläuftigen historischen Werke, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. mit Verstand und Geschmack geschrieben wurden, nicht übersehen werden. Es ist das erste Werk in seiner Art, und noch immer von keinem andern, das im Sinne des katholischen Symbolums die Entstehung und Ausbildung der christlichen Kirche erzählt, übertroffen.

Unterdessen wurde durch die neue Richtung des Geistes und Fleißes der Geschichtschreiber auf die Darstellung großer Staats- und Weltbegebenheiten die alte Neigung der Franzosen, Memoires zu schreiben und zu lesen, nicht gestört [1]). An die vortrefflichen, oben angezeigten Memoires von La Roche-

1) Vergl. den vorigen Band, S. 119 und 209.

Rochefoucauld schlossen sich eine Menge anderer von sehr verschiedenem Werthe. Alle diese historischen Denkschriften sollten unterhaltend geschrieben seyn. In der Verschiedenheit der Manieren, durch welche die Verfasser der Memoires das Publicum zu interessiren suchten, zeigt sich ein großer Abstand der Grade des Verstandes, des Charakters, der gesellschaftlichen und der rhetorischen Bildung. Aber der Styl der eleganten Conversation im wirklichen Leben liegt doch dem Style fast aller dieser Memoires zum Grunde. Intriguen, besonders Hof-Intriguen, zu erzählen, blieb das Lieblingsgeschäft der meisten Verfasser und Verfasserinnen solcher unterhaltenden Beiträge zur Chronik des Jahrhunderts. Die historische Wahrhaftigkeit kam dann mit dem Bestreben, den Hang der Intriguen bis in das Innerste des Herzens zu verfolgen, oft sehr in Conflict; aber die feine Menschenkenntniß, die der Erzähler bei dieser Gelegenheit zeigen konnte, reizte das französische Publicum mehr, als die historische Wahrheit selbst. Wäre man damals in Frankreich nicht gegen die historische Wahrheit so gleichgültig gewesen, wie in keinem andern Lande von Europa, so würde sich wenigstens hier und da eine Stimme des öffentlichen Unwillens gegen die erdichteten Memoires haben hören lassen, die in der Manier der wahren geschrieben wurden, und Alles, was Treue und Glauben heißt, in diesem Fache der historischen Litteratur wankend machten. In der Geschichte des französischen Romans war schon oben die Rede von diesen durchaus verwerflichen Auswüchsen der Litteratur. Unter den Memoires, die einen Platz neben denen von La Rochefoucauld verdienen, zeichnen sich die bekannten vom Cardinal Retz, dem über-

übermüthigen Unruheſtifter in den Zeiten der Fronde, durch ihren Reichthum an feiner Menſchenkenntniß vor allen übrigen aus.

Biographiſche Werke, die in der Geſchichte der ſchönen Litteratur Erwähnung verdienten, wurden in Frankreich während dieſes Zeitraums nur wenige geſchrieben; und unter dieſen wenigen iſt kein Meiſterwerk. Zwei Lebensbeſchreibungen aus der Feder des beliebten Kanzelredners Eſprit Flechier, der vom Jahre 1632 bis 1710 lebte, werden zu den vorzüglicheren gezählt. Die erſte iſt die Geſchichte des Kaiſers Theodoſius [m]), die zweite das Leben des Cardinals Ximenes [n]). Beide ſind in ihrer Art elegant; aber in beiden erkennt man bald den Kanzelredner. Das Leben des Theodoſius von Flechier war überdieß zum Unterrichte des Dauphins beſtimmt, der ſich an dem Uebertritte jenes Kaiſers zum Chriſtenthum erbauen ſollte. Mehr Intereſſe hat die zweite Lebensbeſchreibung, obgleich auch ſie beſonders auf die geiſtlichen Tugenden des Cardinals Ximenes aufmerkſam machen ſoll. Flechier wußte auch den hiſtoriſchen Styl nicht recht zu treffen. Seine Perioden haben zu viel Oratoriſches.

Die wahre Biographie wurde in der franzöſiſchen Litteratur ſehr gehemmt durch die Elogien (Elo-

m) Die Hiſtoire de Théodoſe le Grand, pour Mſgr. le Dauphin, par Mr. Flechier, muß denn doch fleißig geleſen ſeyn. Eine zweite Auflage iſt vom Jahre 1679.

n) Hiſtoire du Cardinal Ximénès, par Meſſire Eſprit Fléchier, Amſterdam, 1692, in 2 Octavbänden.

(Eloges), deren nächſter Zweck war, berühmte und verdienſtvolle Männer zu loben, nicht, ſie treu nach dem Leben mit ihren Schwächen und Fehlern zu zeichnen. Der außerordentlichen Höflichkeit des franzöſiſchen Charakters ſchien im Jahrhundert Ludwig's XIV. das Elogium angemeſſener, als die eigentliche Biographie. Man darf die meiſten dieſer Elogien, ſelbſt diejenigen, die einen ganz hiſtoriſchen Zuſchnitt haben, füglich zu den Werken in oratoriſcher Proſe zählen.

4. In der oratoriſchen Kunſt übertrafen die Franzoſen während dieſes ganzen Zeitraums alle neueren Nationen. Aber ſchon unter Richelieu war den großen Rednern in Frankreich, wenn ſie ſich in Staatsangelegenheiten miſchten, nur noch ſehr wenig von der alten Freiheit übrig geblieben, mit der ſie ehmals im Nahmen der Nation das Wort führen durften. Wenn man auf die Werke der älteren franzöſiſchen Staatsredner zurückblickt *), wird man bald gewahr, daß die ſpäteren, deren Nahmen unter den berühmten Autoren aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. glänzen, jene weder an Kraft, noch an Fülle der Beredſamkeit übertreffen. Aber wenn man den deſpotiſchen Charakter der Regierung Ludwig's XIV. kennt, bewundert man um ſo mehr den letzten Ueberreſt von politiſcher Energie in den Reden einiger franzöſiſchen Staatsmänner dieſer Zeit, die es unter ihrer Würde gefunden haben, ihre Vorgänger nur durch Eleganz zu übertreffen, und in den höheren Vorzügen der Beredſamkeit hinter ihnen ganz und gar zurückzubleiben. Die oratoriſche Kunſt der Franzoſen war damals, auch außerhalb der Kan-

*) Vergl. den vorigen Band, S. 320 ff.

Kanzel, noch nicht so gewaltsam durch die Umstände niedergedrückt, daß sie sich nicht von Zeit zu Zeit mit Kraft hätte erheben sollen.

In den Parlementern blieb zwar fast nur noch die gerichtliche Beredsamkeit übrig, seitdem diese höchsten Gerichtshöfe des Königreichs aufgehört hatten, zugleich als Reichscollegien die Rechte der Nation gegen die Anmaßungen des Hofes zu schützen. Aber die Parlementsräthe behielten noch immer das Gefühl ihrer alten Würde. Auch ihre gerichtlichen Vorträge erhoben sich über die gemeine Advocatenberedsamkeit. Das Amt eines Kanzlers oder Präsidenten der Parlementer schien eine eben so ausgezeichnete, mit seltener Gelehrsamkeit verbundene Cultur des Verstandes und Geschmacks, als Stärke des Charakters, zu verlangen. Diese Kanzler mußten sprechen können wie Männer, die sich vor dem Monarchen selbst nicht fürchteten, wenn sie auch seinen Befehlen mit der loyalsten Ehrerbietung gehorchten. Sie mußten durch ihre Beredsamkeit und durch ihre Kenntnisse denen imponiren, die an der Würde des höchsten Gerichtshofes zweifeln wollten. Immer konnte es sich freilich nicht treffen, daß diese angesehenen Justizbeamten ihrem Platze Ehre machten; aber weil der Geist der Regierung Ludwig's XIV. überhaupt das Große begünstigte, so erhielten auch die Parlementer einige Vorsteher und Räthe oder Advocaten, auf welche die Nation stolz seyn durfte.

Zu schwach für alle Functionen eines vorzüglichen Parlementsadvocaten war Olivier Patrú, der vom Jahre 1604 bis 1681 lebte. Aber er hat

das

riſche Werke oben genannt ſind, zeichnete ſich mehr durch die feineren Künſte des Styls, als durch oratoriſche Kraft aus; doch wußte auch er den Ton der höheren Beredſamkeit zuweilen, zum Beiſpiel in ſeiner Trauerrede auf den Marſchall Türenne, gut zu treffen. Das Verdienſt, dieſen Ton bis zur rührendſten Sprache der chriſtlichen Demuth herabzuſtimmen, und mit dem Anſchein einer anſtändigen Vernachläſſigung aller Rednerkünſte ſeinen Zuhörern Thränen zu entlocken, war dem Biſchofe Jean Baptiſte Maſſillon aufbehalten, der ſchon von berühmten Vorgängern vieles lernen konnte. Maſſillon lebte vom Jahre 1663 bis 1741. Eine genauere Charakteriſtik der Werke dieſer Kanzelredner liegt zu weit entfernt vom Wege einer allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit. Unter den proteſtantiſchen Kanzelrednern zeichnet ſich vor allen Jacques Saurin aus, der im Jahre 1730 als Prediger im Haag ſtarb.

Noch einige Gattungen von Reden, die aber der wahren Beredſamkeit mehr ſchadeten, als nützten, wurden während dieſes Zeitraums in Frankreich mit beſonderer Gunſt cultivirt. Durch die, ſchon oben erwähnten, Elogien oder Gedächtnißreden, die etwas mehr, als bloße Lobreden ſeyn ſollten, ſuchten die Vorſteher und Mitglieder der franzöſiſchen Akademie das Verdienſt zu ehren. Man ertheilte gern demjenigen, der eine ſolche Gedächtnißrede bei der Akademie einreichte, den Preis der Beredſamkeit. Mit der hiſtoriſchen Wahrheit nahm man es dann nicht ſehr genau, wenn der Lobredner nur Verſtand und Geſchmack in ſeiner Arbeit zeigte.

Je

von Nantes wurde die Kanzelberedsamkeit der französischen Protestanten aus Frankreich ganz verbannt. Unter diesen Umständen konnten die katholischen Prediger leichter den Preis der Kunst vor den protestantischen davon tragen. Auch sprachen sie am liebsten im Styl der triumphirenden Kirche. Der gemeinschaftliche Fehler der berühmtesten französischen Prediger aus dieser Periode möchte wohl seyn, daß sie das Bestreben, mit ihrer Beredsamkeit zu glänzen, nicht verbergen konnten. Ihre Predigten sollten entweder etwas Imposantes haben, oder durch einen Strom von gut gewählten Gedanken und Worten die Zuhörer hinreißen. Die sanfte Eindringlichkeit des Christenthums verschwand in diesem oratorischen Feuer; aber die Kirche und die Beredsamkeit gewannen an Ansehen, wenn man auf der Kanzel beinahe so sprach wie in den Trauerspielen des Corneille.

Ehe noch Bossuet durch seine prächtigen Leichenpredigten, von denen oben die Rede war, die Herzen der Großen erschütterte und ihren Geschmack entzückte, hatte der Jesuit Claude de Lingendes, der im Jahre 1660 starb, den Ton der eleganten Kanzelberedsamkeit mit vielem Beifalle angegeben. Bossuet's Nebenbuhler in der Gunst des Publicums und des Hofes wurde Louis Bourdaloue, auch ein Jesuit. Er lebte vom Jahre 1632 bis 1704. Bourdaloue ist unstreitig der größte aller französischen Kanzelredner, und wird auch einstimmig dafür erkannt. Andere Prediger, die man auch gern hörte und las, zum Beispiel Antoine Anselme, standen doch im Schatten neben Bourdaloue. Esprit Flechier, dessen histo-

rische

enthielt ſich Fontenelle noch des declamatoriſchen Pomps, mit welchem die Elogien in der folgenden Periode der franzöſiſchen Litteratur ausgeſtattet wurden.

In der franzöſiſchen Akademie gab es denn auch oft Veranlaſſung zu Gelegenheitsreden, die ſich, ihrer Natur nach, von der Idee der wahren Beredſamkeit weit entfernen mußten, weil faſt die ganze Kunſt des Redners auf das geringfügige Geſchäft beſchränkt war, in ſchönen Phraſen etwas Artiges zu ſagen. Man ſuchte zwar das Artige, ſo gut man konnte, mit dem Nützlichen zu verbinden. Man miſchte beſonders kritiſche Reflexionen in die Complimente, denen man dadurch eine gewiſſe Würde zu geben ſuchte. Am Ende aber mußte doch der Vorrath von ſinnreichen Wendungen erſchöpft werden, durch die man in das Einerlei der höflichen Phraſen einige Mannigfaltigkeit und Neuheit zu bringen ſuchte. Es wurde eingeführt, daß jedes neue Mitglied der Akademie eine förmlich ausgear-

du Czar, et vivoit toûjours aſſés *groſſiérement*. Mais un Philoſophe ne peut guere, quoiqu'il devienne riche, ſe tourner à de dépenſes inutiles, et faſtueuſes qu'il mepriſe. De plus Monſieur Leibnitz laiſſoit aller le détail de ſa maiſon comme il plaiſoit à ſes Domeſtiques, et il dépenſoit beaucoup en négligence Cependant la recette étoit toûjours la plus forte, et on lui trouva après ſa mort une groſſe ſomme d'argent comtant qu'il avoit caché. C'etoient deux années de ſon revenu. Ce Treſor lui avoit cauſé pendant ſa vie de grandes inquiétudes qu'il avoit confiées à un Ami, mais il fut encor plus funeſte à la femme de ſon ſeul heritier fils de ſa ſoeur, qui etoit Curé d'une Paroiſſe auprés de Leipzic. Cette femme en voyant tant d'argent enſemble qui lui appartenoit fut ſi ſaiſie de joye qu'elle en mourut ſubitement.

Digitized by Google

gearbeitete Antrittsrede hielt, was vorher nicht geschehen war. Auf diese Antrittsreden mußte der Präsident eben so förmlich in den gewähltesten Ausdrücken antworten. Der einzige Gewinn, den die Litteratur davon trug, war die Erhaltung einer musterhaften Reinheit der französischen Diction nach den Gesetzen, über deren Aufrechthaltung die Akademie zu wachen verpflichtet war y).

5. Die Cultur des französischen Briefstyls ging schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts einen so raschen Schritt, daß die schönen Geister, die in der Folge die Muster aus jener Zeit übertreffen wollten, auf Abwege gerathen mußten.

Die epistolische Kunst Balzac's und Voitüre's, von der in dem vorigen Buche Nachricht gegeben worden, bedurfte nur einiger Berichtigung, um den classischen Briefstyl in die französische Litteratur einzuführen. Wer sich nach Balzac und Voitüre bildete, konnte leicht einen guten Brief schreiben lernen, wenn er Balzac's pretiösen Ernst und Voitüre's manierirte Tändelei vermied. Aber auch ohne Balzac und Voitüre würden die Franzosen im Jahrhundert Ludwig's XIV. den rechten Ton der guten Briefe getroffen haben. Auf diejenigen Formen der Rede-

y) Einen Discours prononcé à l'Academie françoise findet man in den Werken der meisten französischen Dichter und schönen Geister aus dieser Periode. Wer einen ansehnlichen Vorrath solcher Discours beisammen sehen will, kann schon vorläufig Befriedigung finden bei der Sammlung: Recueil des Harangues prononcées par Mrs de l'Académie françoise, Paris 1698 und 1709, in 2 Quartbänden. Aber wie viele sind nicht seitdem hinzugekommen!

Redekunſt, die nach der Sprache des geſelligen Lebens in der großen und eleganten Welt gebildet ſind, war ja der franzöſiſche Geiſt vorzüglich gerichtet. Man hatte auch Verſtand und Geſchmack genug, um ſich an keinen Normalſtyl zu bilden, wenn man Briefe ſchrieb, die das Publicum leſen ſollte; und man ſchrieb am beſten, wenn man ſich am wenigſten merken ließ, daß man die Abſicht hatte, dem Publicum zu gefallen.

Unter der Menge von gedruckten Briefen aus dieſer Periode der franzöſiſchen Litteratur wird man nur wenige ſchlecht geſchriebene finden. Die vorzüglichſten Briefſammlungen, die hier genannt werden müſſen, ſind ſo bekannt, daß eine kurze Anzeige hinreicht, ihnen in dieſer Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit den rechten Platz anzuweiſen. Von Pascal's Provinzialbriefen iſt ſchon oben die Rede geweſen. So geiſtreich ſie ſind, konnten ſie doch nicht als Muſter des Briefſtyls auf das Publicum wirken, weil ihr Inhalt die elegante Welt nicht unmittelbar intereſſirte. Deſto mehr trafen die Briefe der Frau von Sevigné, die um dieſelbe Zeit berühmt wurde, mit dem Intereſſe aller Leſer von Geiſt, Gefühl, und Geſchmack zuſammen.

Marie Rabutin Marquiſe von Sevigné, geboren im Jahre 1626, hatte mitten unter den Verführungen des glänzendſten Hofes der Welt eine Reinheit der Seele, und bei der feinſten Bildung des Geiſtes eine naive Weiblichkeit behalten, durch die ſie als Frau merkwürdig ſeyn würde, auch wenn ſie keine Schriftſtellerin geworden wäre.

Ihren

Ihren guten Ruf wagten selbst ihre Feinde nicht anzugreifen. Die geistige Coquetterie, die man ihr vorgeworfen hat, schadete wenigstens ihrer Liebenswürdigkeit nicht. Wenn ihre Art, über Empfindungen zu räsonniren, nicht zuweilen etwas Pretiöses hätte, würden ihre Briefe noch reizender seyn, als sie, selbst mit diesem Fehler, sind. Aber so lange nicht eine so zarte Lebhaftigkeit des Geistes und der Phantasie mit einer solchen Wärme des feinsten, cultivirtesten, und doch unverkünstelten Gefühls noch ein Mal in einer weiblichen Seele vereinigt seyn wird, möchten wohl keine solchen Briefe wieder geschrieben werden, wie sie die Frau von Sevigné an ihre Tochter schrieb [z]).

So, wie die Frau von Sevigné ihren Charakter in ihren Briefen abdrückte, behauptete auch die reizende Ninon de l' Enclos den ihrigen in den Briefen, die sie an ihre Freunde schrieb. Sie räsonnirt schriftlich mit derselben Anmuth, durch welche diese außerordentliche Frau noch in ihrem hohen Alter die Männer bezauberte, die sich des Umgangs mit ihr erfreueten. Zuverlässig sind die Briefe von ihr geschrieben, die sich zerstreut in den Werken ihres Freundes St. Evremond finden. Wenn man aber mit diesen die bekannteren vergleicht, die sie an den jungen Marquis de Sevigné geschrieben haben soll, darf man zweifeln, ob wohl die geistreiche

z) Eine neue Ausgabe der Lettres de Mme. de Sevigné wurde im Jahre 1801 erwartet. Der Herausgeber, Hr. Vaucelles, wollte auch den, bis dahin noch zu manchen Stellen fehlenden, historischen Schlüssel liefern. Vermuthlich ist diese Ausgabe jetzt erschienen.

reiche Frau selbst, so unbefangen sie auch dachte, mit einer so unweiblichen Naivetät die Grundsätze, nach denen sie lebte, zu Papiere gebracht haben könne [a]).

Die Briefe der jungen Dame, die unter dem Nahmen Babet bekannt geworden, sind wieder ein Beweis der richtigen Begriffe, die man schon damals in Frankreich von den höchsten Gesetzen des Briefstyls hatte. Auch die liebenswürdige Babet schrieb mit der gefälligsten Natürlichkeit ihrem Charakter gemäß, also recht mädchenhaft, und unabhängig von allen Normalformen des guten Geschmacks.

So vielen Beifall die Briefe dieser Frauen fanden, wurden doch auch sie nicht auf eine Art nachgeahmt, als ob es nicht noch andere Muster des guten Briefstyls geben könnte. Die Briefe von Racine, sowohl die älteren, als diejenigen, die er an seinen Sohn geschrieben hat [b]), tragen keine Spur von irgend einer absichtlichen Nachahmung eines andern Briefstellers. Aber auf ein Mal konnte der manierirte Briefstyl, der durch Balzac, Voltüre und Costar eingeführt war, nicht verschwinden, weil er etwas Galantes hatte, auf das man im Jahrhundert Ludwig's XIV. keinen gerin-

a) In Deutschland scheinen mehrere Bewunderer der Lettres et Mémoires de Mlle. Ninon de l'Enclos (Amsterdam, 1753, in 8vo.. nicht zu wissen, daß diese Briefe wahrscheinlich einen Mann, entweder den jüngern Crebillon, oder einen andern guten Kopf, der die Manier der Ninon nachgeahmt hat, zum Verfasser haben.

b) Vergl. oben, S. 67.

Digitized by Google

ringen Werth legte. Eine Sammlung von Musterbriefen, unter denen die von Voitüre, Balzac und Costar nicht fehlen durften, wurde schon damals von Cesar Pierre Richelet, der seine Muttersprache mit Fleiß studirte, herausgegeben [c]). Die Kunst, den Damen mit den feinsten Wendungen der Galanterie etwas Schönes in Briefen zu sagen, wurde selbst von Fontenelle, der doch ein Philosoph und Gelehrter seyn wollte, so cultivirt, daß dieser, in seinen Wendungen unerschöpfliche Mann seiner Würde nicht zuwider fand, eine ganze Sammlung von galanten Briefen, die er selbst so nannte (Lettres galantes), zu verfassen [d]). Keiner seiner Zeitgenossen scheint ihn darüber verspottet zu haben, obgleich ein Mann von Fontenelle's Geist besser gethan haben würde, eine solche Briefstellerei, an welcher der Verstand nicht mehr Antheil hat, als das wahre Gefühl, den Stutzern zu überlassen, die an den Toiletten figuriren.

Eine Menge anderer französischer Briefe anzuzeigen, die in dieser Periode gedruckt wurden, ist hier kein Raum. Die vom Grafen Büssy-Rabütin [e]) sind voll raffinirter Schöngeisterei, aber nicht uninteressant. Briefe in Prose mit Versen zu

c) Oft genug sind diese Musterbriefe gedruckt. Im Jahre 1761 kam die achte Ausgabe heraus, vermuthlich nicht die letzte. Vergl. den vorigen Band, S. 320.

d) Man findet diese geckenhaften Lettres galantes im 2ten Bande der oben angeführten Ausgabe der Oeuvres de Fontenelle.

e) Vergl. oben, S. 236.

zu durchweben, gab besonders Chaulieu ein anlockendes Beispiel [f]).

* * *

Zum Beschlusse dieses Buchs mögen die nöthigsten Notizen zur Geschichte der französischen Poetik und Rhetorik aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. in einer pragmatischen Uebersicht zusammengestellt werden.

Eine kritische Anzeige aller, oder auch nur der meisten französischen Abhandlungen, die während dieses Zeitraums über Gegenstände der schönen Literatur geschrieben wurden, würde einen Band füllen, und doch nicht sehr lehrreich seyn, wenn sie nicht polemisch durchgeführt wäre. Denn so viele Zeit und so vielen Fleiß hatte man noch nie, weder in älteren, noch neueren Zeiten, auf die Analyse und methodische Anwendung der Gesetze des guten Geschmacks gewandt, als damals in Frankreich. Schritt vor Schritt wurde die französische Poesie und Beredsamkeit seit der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts von der Kritik begleitet. Daß die Dichter selbst mit solchem Interesse für die Regeln der Kunst über ihre eigenen und fremde Geistesswerke räsonnirten, und daß das Publicum dieses endlosen Räsonnirens über Geschmackssachen nicht müde wurde, da doch alle diese Poetiker und Rhetoriker sich mit ihren Grundsätzen und Richtersprüchen in einem sehr engen Kreise bewegten, war allerdings ein ganz neues Phänomen in der Geschichte

f) Vergl. ebendaselbst, S. 141.

schichte der Litteratur. Aber durch alle diese Abhandlungen, die den guten Geschmack in der Redekunst bilden und befestigen sollten, wurde doch nichts weiter gewonnen, als eine negative Kritik, und selbst diese nur in einer gewissen Hinsicht auf Natürlichkeit, Vernunft und Eleganz. Man lernte immer klarer einsehen, was den national-französischen Geschmacksregeln widerstreitet. Man wollte sich mit männlicher Geistesfreiheit der Gesetzgebung des Aristoteles und Horaz entziehen, wo diese beiden Orakel der älteren Kritik nicht so entschieden, wie der französische Nationalgeschmack es verlangte; und wenn man nach den ewigen Gesetzen der Natur und Vernunft lehren wollte, was denn überhaupt schön ist, wußte man doch fast nichts zu sagen, was nicht Aristoteles und Horaz längst kürzer und besser gesagt hatten. Man wollte philosophiren über das Wesen der Schönheit und Kunst, und scheuete sich doch, in die Tiefen des Geistes zu blicken, wo die Ideen des Wahren, des Guten, und des Schönen sich vereinigen und trennen. Man glaubte, unabhängig von Vorurtheilen zu räsonniren, und wußte gar nicht, daß man, aus Mangel an poetischem Gefühl, von conventionellen Geschmacksregeln bestochen, den wahren Gesichtspunkt einer Kritik, die sich über alle Vorurtheile erhebt, fast immer verfehlte. An wahren, treffenden und feinen Bemerkungen über Vorzüge und Fehler poetischer Geisteswerke ist in den Schriften der französischen Kritiker aus dieser Periode kein Mangel. Aber diese guten Bemerkungen unter der Menge von oberflächlichen, seichten, und zum Theil ganz verkehrten Discussionen herauszulesen, ist eine Arbeit, die ein den-

kender Kopf in unſern Tagen zu den Geduldproben zählen darf g).

Kaum hatte die franzöſiſche Poeſie und Beredſamkeit in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts angefangen, ſich der Eleganz des claſſiſchen Alterthums zu nähern, als der kritiſche Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren ausbrach. Es iſt bekannt, daß faſt alle guten Köpfe, durch deren Werke der litterariſche Ruhm des Jahrhunderts Ludwig's XIV. begründet wurde, die Partei der Alten nahmen. Aber anſtatt in den Geiſt der griechiſchen und römiſchen Poeſie einzudringen, dieſen zu vergleichen mit dem romantiſchen Geiſte der neueren Poeſie, und durch dieſe Vergleichung einen freien Standpunkt zur Beurtheilung der poetiſchen Schönheit ohne Nationalvorurtheil zu gewinnen, ſtritten die berühmten Vertheidiger der Alten gleichſam nur für ihren eigenen Heerd; ſie prieſen an den Alten, was ſie ſelbſt, durch Nachahmung, den Alten abzulernen bemüht geweſen waren. Was den franzöſiſchen Geiſt und Geſchmack weſentlich von dem antiken unterſcheidet, konnten dieſe Kritiker nicht bemerken, weil ſie es nicht fühlten. Und wenn von den Verdienſten der Neueren die Rede war, dachten ſie wieder faſt immer nur an franzöſiſche Dichter und beredte Schriftſteller, als ob die franzöſiſche Poeſie und Bered-

g) Wer eine Ueberſicht von der Menge der franzöſiſchen Abhandlungen über Gegenſtände der Poetik und Rhetorik gewinnen will, wende ſich an den 2ten und 3ten Band von Goujet's Biblioth. françoiſe, wo allein das Verzeichniß der Titel franzöſiſcher Schriften über Gegenſtände der Poetik drei Bogen füllt.

Beredsamkeit auch den Geschmack der Italiener, Spanier, Portugiesen und Engländer (denn von dem Geschmacke der Deutschen und anderer nordischen Nationen war noch nicht die Rede) repräsentirten. Diese französischen Vertheidiger der Alten schadeten ihrer guten Sache schon dadurch, daß sie gewöhnlich nur vertheidigungsweise verfuhren und ihren Gegnern die Vortheile des kühnen Angriffs überließen. Boileau war fast der einzige unter ihnen, der offensiv gegen die Tadler der Alten anrückte. Sein kaustischer Spott that ihnen auch mehr Schaden, als die schwachen Gründe, mit denen er den Pindar und Homer verfocht.

Die Partei der Tadler der Alten hatte gar nicht die Absicht, die man ihr vorwarf. Sie wollte keinesweges den Alten Genie und Geschmack absprechen. Sie behauptete nur, die Kunst sei, wie die Wissenschaft, bei den Griechen und Römern dem Zustande der Kindheit näher geblieben, von den Neueren aber, besonders von den Franzosen, mehr, oder weniger, vervollkommnet; und so sei es ganz natürlich zugegangen, daß die Neueren die Alten übertrafen. Diese, freilich sehr abgeschmackte, Meinung wurde am nachdrücklichsten vorgetragen von Charles Perrault, der vom Jahre 1626 bis 1703 lebte. Dieser Perrault, der jüngste von vier Brüdern, deren Nahmen den Litteratoren nicht unbekannt sind, war kein gemeiner Kopf. Er hatte mancherlei Talente, Kenntnisse und Verdienste. In Verbindung mit seinem Bruder, dem Architekten Claude Perrault, nach dessen Zeichnungen die Façade des Louvre gebaut ist, trug er nicht wenig zur Stiftung der Kunstakademie in Paris, unter

der

der Adminiſtration Colbert's, bei. Aber Charles Perrault hatte das Unglück, beſonders nachdem er in die franzöſiſche Akademie aufgenommen worden war, die ſchlechten Verſe, in denen er das Lob ſeines Königs ſang, vortrefflich zu finden, und über Schönheit, für die er kein Gefühl hatte, entſcheidend räſonniren zu wollen. Ein falſcher Patriotismus hatte auch ſeinen Antheil an der berüchtigten Parallele zwiſchen den Alten und Neueren, durch welche Perrault ſeine Geſchmackloſigkeit kritiſch documentirt hat [h]).

Was für Begriffe damals die Philoſophen in Frankreich von der Poeſie hatten, kann man nicht nach den Aeußerungen der Metaphyſiker beurtheilen, die, wie der Pater Malebranche, ohne alles Gefühl für poetiſche Schönheit waren. Aber ſelbſt der populäre und witzige Philoſoph St. Evremond, der ſeines Orts auch Verſe machte und beſonders gern über Geſchmacksſachen räſonnirte, hielt die Poeſie, nach reiflichem Ermeſſen, für ein ſo thörichtes Ding, daß er ſich zu der Meinung bekannte, "poetiſches Genie vertrage ſich nicht zum Beſten mit der geſunden Vernunft, und die Poeſie überhaupt ſei bald die Sprache der Götter, bald die Sprache der Narren, und nur ſelten die Sprache eines rechtlichen Mannes" [i]). Aber ſo wenig poetiſches

h) Dieſe Paralelle des Anciens et des Modernes, par Mr. Perrault, Paris, 1692, in 4 Octavbänden, fängt an, eine litterariſche Seltenheit zu werden. Von der Poeſie ausſchließlich handelt der dritte Band. Die Abhandlung iſt in einen ſchleppenden Dialog eingekleidet.

i) La poeſie demande un génie particulier qui ne s'accommode pas trop bien avec le bon ſens &c. Oeuvres de St. Evremond, Tom. III. p. 15.

tisches Gefühl auch St. Evremond hatte, wußte er doch über das Natürliche und Schickliche in mehreren Dichtungsarten, viel Vernünftiges zu sagen [k]).

Unter den Franzosen, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. sehr hohe Begriffe von der Poesie hatten, zeichnete sich der patriotische Titon dú Tillet aus, der auf seine Kosten, zur Ehre der Kunst, einen großen Parnaß von Bronze errichten ließ, an welchem die Nahmen und Bildnisse der französischen Dichter und Dichterinnen, die er für die vortrefflichsten hielt, mit emblematischen Verzierungen prangen. Dieser Titon dú Tillet, der seinen Parnaß auch durch ein Buch in Folio erläutert hat, behauptet, daß schon Adam im Paradiese ein Dichter gewesen seyn müsse, weil er nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen sei [l]).

Adrien Baillet, ein Geistlicher, der vom Jahre 1649 bis 1706 lebte und Allerlei schrieb, stellte die Urtheile einiger Gelehrten über die Poesie in einem Auszuge zusammen, aber sehr nothdürftig; und was er von seinen eigenen Gedanken hinzufügt, ist auch von wenigem Belang. Er wollte seine Nation lehren, die Dichterwerke nach ihrem moralischen Interesse, besonders in Beziehung auf die Wahrheiten des Christenthums, zu schätzen [m]).

Mehr

k) Z. B. in den Abhandlungen über das Trauerspiel der Alten und der Neueren, über das Lustspiel verschiedener Nationen, u. s. w.

l) Titon du Tillet, Le Parnasse françois, Paris, 1732, in Folio, mit Kupferstichen.

m) In der dritten Abtheilung der Jugemens des Sçavans par Adrien Baillet, *Nouvelle édition*, Amsterdam, 1725.

Mehrere lehrreiche Bemerkungen, auch über italieniſche und ſpaniſche Dichter, finden ſich in den Geſprächen des Pater Bouhours über die guten Gedanken in Geiſteswerken, obgleich der Verfaſſer derſelbe Bouhours iſt, der den albernen Einfall hatte, die Frage aufzuwerfen, ob auch wohl ein Deutſcher ein Mann von Geiſt ſeyn könne [mm]).

Vielen Beifall fand der Commentar, den der Jeſuit Rapin über die Poetik des Ariſtoteles ſchrieb. Dieſe Abhandlung ſcheint fleißig geleſen worden zu ſeyn [n]). Le Baſſeur, auch ein Jeſuit, ſchrieb Anmerkungen über die Abhandlung von Rapin; und über dieſe Anmerkungen von le Boſſeur erſchien wieder eine Kritik vom Pater Lenfant [o]).

Auch Fenelon, der über die Beredſamkeit in Proſe die richtigſten Begriffe hatte, bewies durch ſeine Bemerkungen über die Poeſie, wie weit er von der wahren Idee der poetiſchen Vortrefflichkeit entfernt war [p]).

Nicht ohne Scharfſinn räſonnirt der Pater le Boſſü in ſeiner Abhandlung über die epiſche Poeſie [q]).

Faſt

mm) La Maniere de bien penſer dans les ouvrages d'eſprit. Amſterdam, 1688, in 12mo.

n) Réflexions ſur la poétique &c. par René Rapin, Paris, 1674, in Octav; dann 1684 in Quart, und noch einige Mal gedruckt.

o) S. die Biblioth. françoiſe, Tom. III.

p) Lettre de Mr. de Salignac de la Motte Fenelon ſur la poéſie &c. als Anhang zu ſeinen Dialogues ſur l'éloquence, 1718, in 12mo.

q) Traité du poème épique par René Le Boſſu, Paris, 1675, und nachher in mehreren Ausgaben. Boileau war ein großer Freund von dieſem Buche.

Digitized by Google

Fast über jede Dichtungsart sind besondere Abhandlungen und Dissertationen in französischer Sprache während dieses Zeitraums geschrieben. Man gab sich unbeschreibliche Mühe, das poetische Verdienst fast ganz auf Schönheit des Styls, verbunden mit einer angenehmen Einkleidung moralischer Lehren, zurück zu führen. In diesem Sinne räsonnirt man besonders über die epische und dramatische Poesie [r]). Aber keiner der französischen Kritiker, deren Abhandlungen fleißig gelesen wurden, wirkte mehr auf die Nation durch Verbreitung falscher Begriffe über poetische Schönheit und über das Wesen der Poesie, als in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. Fontenelle und nach ihm Houdart de la Motte.

Bis auf Fontenelle hatten die vorzüglicheren französischen Kritiker, wenn gleich nicht sehr philosophisch, und noch weniger mit poetischem Gefühl, doch mit männlichem Verstande und oft mit wahrer Gelehrsamkeit räsonnirt. Der elegante Fontenelle, der nur oberflächliche Kenntnisse von allen Wissenschaften hatte und, um zu zeigen, daß er ein Philosoph sei, über alle Gegenstände leicht hin räsonnirte, fand für rathsam, den Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren wieder anzuregen, um die Aeußerungen zu vertheidigen, die er sich, zur Empfehlung seiner galanten Schäfergedichte, über die Schäferpoesie der Alten erlaubt hatte [s]). Er

r) Um nicht unnöthigerweise Büchertitel abzuschreiben, verweise ich auf die Bibliothéque françoise von Goujet, und auf Blankenburg's litterarische Zusätze zu Sulzer's Wörterbuche.

s) S. oben, S. 217. Die Digression sur les Anciens et

Er nahm also den Faden der Discussion auf, wo Perrault ihn hatte fallen lassen. Um recht philosophisch anzufangen, vergleicht er die Geistestalente mit den Bäumen. Die ganze Streitfrage über die Vorzüge der Alten und der Neueren, sagt er, lasse sich zurückführen auf die Untersuchung, ob die Bäume ehmals höher gewachsen, als jetzt. Nun hänge zwar der Wachsthum der Bäume auch von dem Klima ab, und nicht jeder Baum komme in jedem Klima fort. Aber das Klima in Griechenland, Italien, und Frankreich sei doch ungefähr dasselbe. Die Franzosen seien nicht nur eben so cultivirt, sondern noch cultivirter, als die alten Griechen und Römer. Mithin sei gar nicht einzusehen, warum sie es in allen Künsten und Wissenschaften nicht wenigstens eben so weit gebracht haben könnten, wie die Alten. Daß sie es in den Wissenschaften *weiter* gebracht, werde jedermann zugestehen. Aber *auch* in der Poesie und Beredsamkeit habe es den Neueren nicht schwer werden können, die Alten zu übertreffen. Die Beredsamkeit der Alten sei besser gerathen, als die Poesie, weil jene zu Macht und Ehre in den republicanischen Staaten geführt, die Poesie aber nichts eingebracht habe. Darum übertreffe Demosthenes den Homer, und Cicero den Virgil. Ueberhaupt aber habe die römische Poesie und Beredsamkeit, das Trauerspiel allein ausgenommen, den Vorzug vor der griechischen; Cicero übertreffe den Demosthenes, Virgil den Homer und Theokrit, Horaz den Pindar, Titus Livius alle grie-

et les Modernes findet sich hinter der Abhandlung sur la nature de l'Eglogue, in den Oeuvres de Fontenelle, Tom. III.

griechischen Geschichtschreiber. Daraus könne man abnehmen, warum die Neueren in der Redekunst wieder über die Römer hervorragen. Diese faden Aussprüche über das Verhältniß der alten Redekunst zu der neueren stimmen indessen mit den Begriffen überein, die Fontenelle von der Poesie hatte. Er hat auch diese Begriffe dem Publicum nicht vorenthalten. Sie finden sich in seiner ausführlichen, ordentlich in vier und siebenzig Paragraphen eingetheilten, also sehr gründlich scheinenden Abhandlung über die Poetik t). Auch hier spielt Fontenelle den Philosophen. Von den Regeln fängt er sogleich zu sprechen an. Es scheine zwar, daß unregelmäßige Werke auch den Mann von gebildeten Geiste mehr interessiren können, als regelmäßige; das komme aber nur daher, weil man die feineren Regeln, von deren Befolgung die Kunst, zu gefallen, am meisten abhänge, noch nicht genug kenne. Die poetische Magie sei nichts anders, als Befolgung eben dieser feineren Regeln. Die Kunst, zu gefallen sei das Wesen der Poesie. Dieses vorausgesetzt, müsse der Dichter das Interessante aufsuchen, vom Neuen und Sonderbaren den gehörigen Gebrauch machen, durch Feinheit und Delicatesse der Behandlung auch die Leidenschaften angenehm zu machen wissen. Aber der tugendhafte Dichter müsse auch den moralischen Nutzen seiner Arbeit nicht aus dem Gesichte verlieren. Besonders müsse durch die dramatischen Darstellungen die

t) Reflexions sur la poétique, in den Oeuvres de Fontenelle. T. VI. Einen Nachtrag liefert die Abhandlung Sur la poesie en général, im 8ten Bande.

die Liebenswürdigkeit der Tugend bemerklich gemacht werden.

In Fontenelle's Abhandlung über die Poetik tritt im Grunde nur das Princip, das fast alle französischen Poetiker irre führte, auf eine Art hervor, die am bestimmtesten zeigt, wohin es am Ende führen mußte. Man ging immer von dem Grundsatze aus, die Beredsamkeit wolle überreden, die Poesie aber wolle nur gefallen. Durch diese Erklärung glaubte man das Wesen der Poesie hinlänglich bezeichnet zu haben. Man räsonnirte also ganz consequent, wenn man das Angenehme überhaupt dem Poetischen gleich stellte, und jedes Geisteswerk für ein gutes Gedicht hielt, wenn es den Zweck, zu gefallen, ohne überreden zu wollen, auf eine natürliche und vernünftige Art erreichte. Die Poesie war, nach einer solchen Poetik, von den Künsten, durch die ein geistreicher und gebildeter Mensch in guter Gesellschaft gefällt, gar nicht wesentlich verschieden.

Gerade diese Vorstellung von der Poesie hatte der schon oft genannte Houdart de la Motte. So, wie er sich in allen Dichtungsarten versuchte, räsonnirte er auch über alle. Eine besondere Abhandlung über die Poesie steht als Vorrede vor seinen Oden u). Man habe, sagt er, bei dem Streite über den Vorrang der alten, oder der neueren Dichter fast immer falsche, zum Beispiel moralische, Gesichtspunkte gewählt. Auch die griechische und römische Poesie habe zunächst keinen andern Zweck gehabt,

u) Discours sur la poésie, in den Oeuvres de Houdart de la Motte, Tom. I. part. I.

gehabt, als, zu gefallen. Die Poesie habe an sich gar keinen Werth. Aber der tugendhafte Dichter wisse, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. So habe Menander die griechische Comödie dadurch verbessert, daß er sie unschuldiger gemacht und die Verläumdung vom Theater verdrängt habe. Virgil übertreffe den Homer in der Wahl seines Helden, weil der Charakter des Aeneas weit nachahmungswürdiger sei, als der Charakter Achills. Zur Poesie werde Begeisterung erfordert; aber was man Begeisterung nenne, sei nichts anders, als eine Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, der man sich hingebe. Ein vernünftiger Dichter müsse seine Einbildungskraft beherrschen. Sein Enthusiasmus müsse nicht wirken, wie ein Rausch, sondern wie die sanften Dünste (douces vapeurs), die nur ein wenig zu Kopfe steigen und die Lebensgeister stärken. Zwischen dem, was die Einbildungskraft hervorbringe, müsse der Dichter eine verständige und angenehme Auswahl (choix judicieux et agréable) zu treffen wissen. Das sei das Geheimniß der Kunst und des guten Geschmacks.

Wenn man von diesen Grundsätzen der Poetik auf diejenigen zurückblickt, die sich in den kritischen Abhandlungen der Italiener, der Spanier, und der Portugiesen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert finden, wird man bald gewahr, daß diese Nationen in der Theorie des Schönen nicht ein Mal so weit gekommen waren, wie die Franzosen. Aber die italienische, spanische und portugiesische Poesie war auch, wie die griechische, eine freie Tochter des Genies und eines natürlichen Geschmacks, an dessen Entwickelung die schulgerechte

Theorie nur einen sehr entfernten Antheil hatte. Die französische Poesie wurde eine Sclavin der Regeln, um sich eine Correctheit zu geben, die den Mangel des poetischen Gefühls verbergen sollte. Wenn nun die Principien, aus denen die Regeln deducirt wurden, so lauteten, wie die von Fontenelle und La Motte; wenn sie mit so conversationsmäßiger Leichtigkeit vorgetragen wurden; und wenn der Mann, der sie vortrug, ein Mitglied der französischen Akademie war, ja überdieß noch in einem solchen Rufe des feinen Geschmacks, der Philosophie, und der Gelehrsamkeit stand, wie Fontenelle, so konnte der Nation, die seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. nach solchen Regeln dichten *wollte*, kaum noch irgend ein wahrhaft poetisches Gefühl übrig bleiben.

La Motte schüttete mit aller Unbefangenheit eines Mannes, der nur gesunde Vernunft predigen will, noch einen Vorrath seiner Grundsätze über Poesie und Poetik aus, als er mit der gelehrten Madame Dacier, der Uebersetzerin des Homer und des Terenz, in Streit gerieth. Da bot er alle seine Kräfte auf, sonnenklar zu beweisen, daß man ihm Unrecht thue, wenn man glaubte, er verachte die Alten, da er doch nur auf ihre Fehler aufmerksam machen, und zeigen wolle, wie leicht es sei, sie zu übertreffen x).

Das

x) Die Réflexions sur la Critique von La Motte finden sich im 3ten Bande seiner Werke. Beigefügt ist ein Discours sur l'Eglogue. Andere Schriften, die durch den Streit zwischen La Motte und der Madame Dacier veran-

Das Beste, das noch in der zweiten Hälfte dieser Periode der französischen Litteratur über die Poesie überhaupt geschrieben wurde, ist die Abhandlung des Pater Dúbos über die Grenzen der Poesie und der Mahlerei. Es enthält freilich auch eine Menge falscher Behauptungen; aber es erweiterte doch den engen Horizont der französischen Kritik durch eine ausgeführte Vergleichung zweier Künste, über deren Verhältniß zu einander man vorher wenig nachgedacht hatte y).

Die Theorie der Beredsamkeit wurde im Ganzen und im Einzelnen weit besser bearbeitet, als die Theorie der Dichtkunst, weil die Verfasser der Abhandlungen über Gegenstände der Rhetorik entweder selbst Männer von Rednertalenten waren, oder wenigstens ein richtiges Gefühl für rhetorische Schönheit hatten z). Auch die Lehrbücher der Rhetorik für die Jugend, zum Beispiel das bekannte vom Pater Lamy, beförderten die Cultur des Geschmacks, die von der Feinheit des Gesprächs im geselligen Leben

veranlaßt wurden, findet man angezeigt in dem langen Verzeichnisse von Ecrits pour et contre Homere, in der Bibl. françoise, T. IV.

y) Réflexions sur la Poësie et sur la Peinture, *Sixieme* édition, Paris, 1755, 3 Bände in klein Quart.

z) S. das Verzeichniß in der Bibl. françoise, T. IV.

ben ausgegangen, und durch die grammatikaliſchen Bemühungen von Vaugelas, Olivet und andern Kennern des Charakters ihrer Mutterſprache, muſterhaft geleitet worden war.

Geſchichte

Digitized by Google

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Die Geschichte der letzten Periode der französischen Litteratur ausführlich zu erzählen, muß dem Bibliographen überlassen bleiben, dessen Pflicht ist, kein irgend interessantes Geisteswerk zu übersehen, auch wenn es längst durch vorzüglichere Werke von ähnlicher Art übertroffen seyn sollte. Denn nur in den Wissenschaften, die man jetzt in Frankreich die exacten nennt, haben die Franzosen seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. wahre und sehr große Fortschritte gemacht. In der schönen Litteratur sind sie nicht nur um keine Stufe höher gestiegen, als sie zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts standen; sie sind sogar da, wo sie sich

über den Geiſt und Geſchmack der goldenen Zeit ihrer Litteratur erheben wollten, entweder auf Abwege gerathen, die noch weiter vom Ziele der poetiſchen Vollkommenheit entfernten, oder ſie haben ſich mit einer fortgeſetzten Verfeinerung der poetiſchen und rhetoriſchen Formen begnügt, die im Zeitalter Ludwig's XIV. eingeführt waren. Die wenigen Ausnahmen, die man bei der Anerkennung dieſer hiſtoriſchen Wahrheit nicht vergeſſen darf, ſind bald bemerkt. Gleichwohl haben die Franzoſen in dieſer letzten Periode ihrer Litteratur eher mehr, als weniger, Verſe gemacht, als in der vorigen. Seitdem die ſchönen Geiſter in Frankreich zugleich die wahren Philoſophen der Nation vorſtellen wollten, und auch die wirklich philoſophiſchen Köpfe den Ton der ſchönen Geiſter nachahmten, kamen auch der proſaiſchen Schriften, die mit Geſchmack geſchrieben ſeyn ſollten, eine ſolche Menge zum Vorſchein, daß der Geſchichtſchreiber der ſchönen Litteratur kaum weiß, wo er anfangen und aufhören ſoll, um weder das Merkwürdigſte zu verfehlen, noch das Unbedeutende in ein ſolches Licht zu ſtellen, als ob es etwas Merkwürdiges wäre. Eine oberflächliche Cultur des Geſchmacks verbreitete ſich im ganzen Laufe des achtzehnten Jahrhunderts, bis auf die ſchreckliche Epoche der Revolution, immer mehr unter allen Ständen in Frankreich. Die Revolution ſelbſt, die in der ganzen Weltgeſchichte vorzugsweiſe ſo genannt werden zu müſſen ſchien, weckte plötzlich auf eine kurze Zeit die politiſche Beredſamkeit in Frankreich wieder auf; weiter hat ſie aber auch nicht die mindeſte Veränderung in der ſchönen Litteratur der Nation hervorgebracht. Kein poetiſches Genie iſt durch dieſe große Weltbegebenheit aufgeregt;

geregt; kein claſſiſches Werk in Proſe iſt durch ſie veranlaßt. Der litterariſche Geſchmack der Nation iſt im Ganzen geblieben, was er war, hier und da wohl verſchlimmert, aber nirgends verfeinert, nirgends durch freiere Ausſichten nach Grundſätzen gebildet, die nicht ſchon in der Geſetzgebung Boileau's enthalten wären.

Nach dem Plane eines hiſtoriſchen Werks, das nur die Entwickelung und die Fortſchritte des litterariſchen Geſchmacks der neueren Nationen ausführlich darſtellen ſoll, wird alſo dieſes letzte Buch der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit auf die Notizen eingeſchränkt werden müſſen, welche hinreichen, den neueſten Zuſtand der ſchönen Litteratur der Franzoſen im natürlichen Zuſammenhange mit den früheren Perioden beurtheilen zu lehren, ohne die noch lebenden Dichter und geiſtreichen Schriftſteller einer Kritik zu unterwerfen, die illiberal ſcheinen könnte.

Erſtes

Digitized by Google

Erſtes Capitel.

Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Franzoſen in dieſem Zeitraume.

Die berühmteſten Dichter und beredten Schriftſteller der Franzoſen aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. hatten den Forderungen des Nationalgeſchmacks in ihrem Vaterlande auf eine ſolche Art Genüge gethan, daß wohl nie ein Volk in der Welt mit ſeiner ſchönen Litteratur ſo zufrieden geweſen iſt, wie die Franzoſen mit der ihrigen ſchon in den erſten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts waren. Aber der Geiſt der energiſchen Fortſchreitung verlor ſich auch in demſelben Verhältniſſe aus der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit, wie die litterariſche Selbſtzufriedenheit der Nation zunahm. Nach der Meinung, die in ganz Frankreich herrſchend wurde, übertrafen die Franzoſen nun ſchon in Allem, was Geſchmack heißt, jede ältere und neuere Nation. Aber es zeigte ſich doch bald, daß der Geiſt des Jahrhunderts Ludwig's XIV., ſelbſt nach den Geſetzen des Nationalgeſchmacks, in der franzöſiſchen Litteratur immer matter fortwirkte. Der Bagatellengeiſt uſurpirte die Vorrechte des Genies. Einzelne Männer imponirten noch dem Publicum durch die Superiorität ihrer Talente; aber im Ganzen war die Aufmerkſamkeit dieſes

dieses Publicums fast nur noch auf das Artige, Niedliche, Amüsante, nicht mehr, wie vorher, auf das Große gerichtet. Die Litteratur trug das Gepräge der herabgesunkenen Denkart, des erschlafften Patriotismus, und der verweichlichten Sitten.

1. Schon in den letzten Jahren der Regierung Ludwig's XIV. stand der französische Nationalstolz in einem sonderbaren Widerspruche mit der politischen Demüthigung des sonst so gefürchteten Monarchen. Unter der Administration des Herzogs Regenten geschah nun gar nichts Großes mehr. Die Finanzen waren zerrüttet; alle Nerven des Staats gelähmt. Am Hofe herrschte die roheste Frivolität. Und doch erhielt sich in der Litteratur noch ein schöner Ueberrest der älteren Denkart und Sitten bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Dann aber wurde es immer klarer, daß vom Throne herab die Kunst und Wissenschaft in Frankreich nur wenig noch zu erwarten hatte, so lange der Geist der Regierung Ludwig's XV. dauern würde; und Ludwig XV. regierte, dem Nahmen nach, beinahe ein halbes Jahrhundert. Die Dichter und schönen Geister wurden nicht mehr so, wie unter Ludwig XIV., zum königlichen Hofstaat gezählt, auch wenn sie noch eine Pension erhielten. Die französische Akademie stand fortwährend unter den Einflüssen des Hofes; aber es war schon eine Ehre für die Mitglieder dieser Akademie, den Mätressen des Königs ihre Aufwartung machen zu dürfen; der üppige, in Sinnlichkeit versunkene König selbst nahm wenig Notiz von ihren Ansprüchen und Verdiensten. Besonders zeichnete sich die Marquise

von

von Pompadour durch die Aufmerkſamkeit aus, deren ſie einige Dichter und ſchöne Geiſter würdigte. Dafür buhlten aber auch die Dichter und ſchönen Geiſter um die Gunſt des Hofes, wie vorher; und ob ſie gleich am Hofe bei weitem nicht mehr ſo viel galten, wie vorher, ſo behielt doch die franzöſiſche Poeſie ihre alte Tendenz zum Geſchmacke und den Formen des Hofes. Die Intriguen der großen Welt wirkten in Frankreich auf die Litteratur, wie in keinem andern Lande. Durch Hofcabalen ſtiegen und fielen die Werke ſchöner Geiſter, wie die Staatsmänner und Generale. Aber ein ſchöner Geiſt mußte ſchon einige Celebrität erhalten haben, ehe ſein Anſehen im Publicum durch die Gunſt geſteigert wurde, mit der ihn ein Miniſter, oder eine Mätreſſe des Königs beehrten. Je kleiner die Anzahl derer war, auf die man bei Hofe zu achten ſchien, deſto mehr wurden ſie beneidet von den übrigen, die ſich mit dem Beifalle der Stadt, oder gar der Provinz, begnügen mußten. Dieſe Mißvergnügten konnten ſich um ſo leichter rächen, weil die Großen ſelbſt immer mehr an Achtung bei dem Publicum verloren. Die Zeit war vorüber, da man ſich dem Hofe mit einer Art von religiöſer Ehrfurcht genähert, und den Monarchen wie ein überirdiſches Weſen angeſtaunt hatte. Die Verbindung, in welcher die franzöſiſche Litteratur mit dem Hofe blieb, trug alſo auch zu ihrer Würde nichts mehr bei. Sie beförderte die Regungen des Intriguengeiſtes unter den Schriftſtellern. Sie veranlaßte, daß die ſchönen Geiſter mehr, als jemals, in Kleinigkeiten groß zu ſeyn ſuchten. Sie nützte der Litteratur nur durch Aufrechte-

rechthaltung der Eleganz der Sprache, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. eingeführt war [a]).

Der Regierungsantritt Ludwig's XVI. brachte in der Litteratur gar keine Veränderung hervor. Dieser gute König, das Muster eines rechtschaffenen Mannes, hatte genug zu sorgen, um nur den bürgerlichen Wohlstand in seinem Lande durch nothwendige Finanzoperationen zu sichern, und einen Staatsbankerott abzuwehren, der täglich auszubrechen drohte. Seine persönliche Denkart hätte unter andern Umständen vielleicht einen nützlichen Einfluß auf die Werke der schönen Geister haben können, um die Frivolität, die sich überall vordrängte, ein wenig niederzuschlagen. Aber die Zeiten hatten sich schon so verändert, daß die persönliche Denkart des Monarchen wenig auf die Nation wirkte. Ueberdieß hatte der rechtschaffene Ludwig XIV. zu wenig Gefühl für die äußere Würde des Throns. Hätte er nur etwas besser verstanden, den Monarchen zu repräsentiren, so würde er sein Verlangen, sein Volk zu beglücken, nicht haben mit dem Leben büßen müssen.

Seit der Epoche der unglücklichen Revolution in der französischen Monarchie konnten die Vorsteher des Staats, unter den unaufhörlichen Stürmen von innen und außen, kaum einen flüchtigen Blick auf die Verdienste der Dichter und beredten Schriftsteller werfen. Vielleicht ist es dem großen Manne vorbehalten, dem Frankreich seine politische Wie-

a) Ueber das Verhältniß der französischen Litteratur zu dem Hofe in dieser Periode geben besonders die Mémoires de *Marmontel* vortreffliche Auskunft.

Wiederherstellung in der Reihe der christlichen Staaten verdankt, auch der schönen Litteratur der Franzosen wieder die Richtung auf etwas Großes zu geben.

2. Die äußerste Verfeinerung des guten Tons im gesellschaftlichen Leben zu Paris und durch ganz Frankreich bewirkte auch in der französischen Litteratur eine immer zunehmende Delicatesse des Ausdrucks, bis eine Partei von Philosophen anfing, sich absichtlich durch eine gewisse Derbheit auszuzeichnen.

So verdorben auch die Sitten des Hofes und der Hauptstadt wurden, hielt doch der französische Geschmack noch lange Zeit fest auf eine Decenz, die der gute Schriftsteller, wie der Mann von guter Lebensart, beobachten mußte, selbst wenn der Schleier der Delicatesse nur gewählt wurde, um das Unanständiger desto pikanter zu machen. Die persönliche Rohheit des Herzogs Regenten steckte die Nation nicht an, ob sie gleich bei Hofe einige Zeit nachgeahmt wurde, so lange der Herzog Regent im Nahmen des minderjährigen Königs allein regierte. Seitdem der feine, schlaue, in den Formen der wahren und conventionellen Anständigkeit und Unterthänigkeit des Hofes grau gewordene Cardinal Fleury den Regenten aus dem Besitze der höchsten Gewalt verdrängt hatte, kehrte auch bei Hofe, zwar nicht die vorige Würde, aber doch die vorige Ordnung zurück. Die Sitten gewannen dabei wenig, oder nichts; aber die Ehre des guten Tons wurde gerettet. Um einen Ersatz für die absterbende Sittlichkeit in den gefälligen Formen des Umgangs zu finden, erfand man die raffinirte Delicatesse, die den französischen Ge-

Geschmack bald in der Litteratur, wie im geselligen Leben, von dem Geschmacke aller andern Nationen, die übrigens nicht weniger, als die Franzosen, cultivirt waren, unterschied. Die sorgfältige und doch ganz natürlich scheinende Beobachtung der Gesetze dieser raffinirten Delicatesse war nun in den guten Gesellschaften zu Paris das Merkzeichen, an dessen Mangel man sogleich den Ausländer und den Ankömmling aus der Provinz erkannte. Seit dieser Zeit mußte sich auch in den Gedichten und geistreichen Schriften der Ton merklich ändern; denn im Style der feinen Lebensart zu schreiben, blieb immer eine große Angelegenheit der schönen Geister in Frankreich. Die neuere Eleganz dieser schönen Geister unterscheidet sich von der älteren aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. auffallend durch die raffinirte Feinheit, der man mit der größten Kunst den Anstrich der pikantesten Natürlichkeit zu geben wußte.

Nun gewannen die Damen in Frankreich noch mehr Einfluß auf die schöne Litteratur, als vorher. Der schöne Geist fand sich nicht schmeichelhafter belohnt, als wenn er den Geschmacksrichterinnen seine Werke vorlesen konnte, und von ihnen den Beifall einerntete, der sich vorzüglich auf das Toilettenmäßige in den Geisteswerken bezog. Die Marquise von Pompadour corrigirte mit ihren eigenen zarten Händen ein poetisches Manuscript des eleganten Marmontel. Der verderbliche Cotteriengeist wirkte nun gewaltig. Eine poetische Geisteserhebung, die den Damen in den Cotterien nicht gefallen hätte, konnte schon aus diesem Grunde den französischen Geschmacksrichtern nicht anders, als phantastisch, extravagant, und lächerlich erscheinen.

Als man endlich gar in ſolchen Cotterien zu philoſophiren anfing, und als die ſchönen Geiſter, die vorzugsweiſe Philoſophen hießen, mit ihrem Naturalismus, Materialismus, und Atheismus, vor den Damen zu paradiren anfingen, um ſich als ſtarke Geiſter zu zeigen, da mußte durch die raffinirte Miſchung des philoſophiſchen Ernſtes mit der eleganten Frivolität das wahrhaft poetiſche Gefühl eben ſo tief, wie der Geiſt des wahren Philoſophirens, niedergedrückt werden. Die Zuſammenkünfte der Encyklopädiſten und ihrer Freunde bei den Damen Tencin und Geoffrin ſind in der Geſchichte der ſchönen Litteratur ſo merkwürdig, wie in der Geſchichte der Philoſophie.

Die Veränderungen, die ſich ſeit der Epoche der Revolution des Staats in den Sitten der franzöſiſchen Nation ereignet haben, werden in der Litteratur nicht eher erſcheinen können, als, bis ſich aus der neuen Miſchung aller Stände in Frankreich ein beſtimmtes Ganzes entwickelt haben wird.

3. Mit der wiſſenſchaftlichen und philoſophiſchen Litteratur trat die franzöſiſche Poeſie und Beredſamkeit in keine engere Verbindung; aber auf der einen Seite gewann die Wiſſenſchaft in Frankreich den Vorrang vor der Kunſt; auf der andern zeigte ſich, was die bellettriſtiſche Art, zu räſonniren, in der Philoſophie für Folgen haben mußte.

Daß die franzöſiſchen Gelehrten ſchon im ſiebzehnten Jahrhundert an der allgemeinen Cultur des Geſchmacks ihrer Nation Theil nahmen, und ſich überhaupt nicht ſo, wie die Gelehrten in den meiſten

sten andern Ländern des neueren Europa, die Philologen ausgenommen, von den Dichtern und schönen Geistern trennten, ist im vorigen Buche erzählt worden. Da die herrschende Tendenz des litterarischen Geschmacks der Franzosen von jeher mehr rhetorisch, als poetisch, war, so wurde selbst durch die Werke der Dichter und schönen Geister in Frankreich die elegante Form der Wissenschaften vorbereitet. Auch in Versen mochten die Franzosen immer gern räsonniren. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. hatte besonders Fontenelle ein verführerisches Beispiel von oberflächlicher Polyhistorie gegeben, durch die man sich mit vieler Artigkeit als Gelehrter, Philosoph und schöner Geist zu gleicher Zeit geltend machen konnte, wenn das Publicum sich für eine solche Art, belehrt und amüsirt zu werden, mit einiger Vorliebe interessirte. Das französische Publicum fand in Fontenelle seinen Mann. Tiefer, als Fontenelle, in einen Gegenstand eindringen, hieß nun bald, eine geschmacklose Metaphysik und Erudition wieder einführen wollen, vor welcher der Mann von guter Lebensart floh, wie vor einer ansteckenden Krankheit. Unter diesen Einflüssen der Geschmackscultur hätten die Wissenschaften in Frankreich zu Grunde gehen müssen, wenn nicht der wissenschaftliche Geist einiger vorzüglichen Köpfe sich glücklicherweise noch einiger Fächer bemächtigt hätte, in denen sie durch Schönheit des Styls sich auszeichnen konnten, ohne das Interesse der Wissenschaften selbst über den Reizen einer angenehmen Unterhaltung zu vernachlässigen. Unter diesen vorzüglichen Köpfen sind besonders Montesquieu und Büffon unvergeßlich. Montesquieu gab der Politik, Büffon den Naturwissen-

ſchaften eine rhetoriſche Form, in der ſie mit wiſſenſchaftlicher Würde glänzen konnten. Die Politik und die Naturwiſſenſchaften ſchienen nun auf ein Mal dem Geiſte der franzöſiſchen Nation faſt noch angemeſſener, als die leichten Spiele des Witzes. Beſonders wurden ſeit dieſer Zeit die Naturwiſſenſchaften in Frankreich mit einem Eifer cultivirt, wie kaum in irgend einem andern Lande. Die Mathematik hob ſich neben der Phyſik und Chemie. Die Akademie der Wiſſenſchaften zu Paris erhielt von Jahre zu Jahre mehr Mitglieder, auf welche jede Nation ſtolz ſeyn könnte, während aus der franzöſiſchen Akademie der Sprache und ſchönen Nationallitteratur nur noch Weniges hervorging, um welches andere Nationen die Franzoſen zu beneiden Urſache hätten.

Der Eifer, mit dem die Franzoſen um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die Naturwiſſenſchaften und die Mathematik zu cultiviren anfingen, war zu verſtändig, als daß man einem ſchönen Geiſte, der, wie Fontenelle, nur den Schaum von dem Wiſſenswürdigen abſchöpfte, die Ehre hätte erweiſen können, ihn zu den Naturforſchern und Mathematikern zu zählen. Die ſchönen Geiſter ſelbſt ſahen wohl ein, daß man ihrer in dieſem Felde nicht bedurfte. Sie wollten auch nur bei Gelegenheit zeigen, daß ſie in dem neuen Modeſtudium nicht ganz zurückgeblieben waren. In dieſem Sinne trug Voltaire dem ungelehrten Theile des Publicums die erſten Wahrheiten der Phyſik und Aſtronomie nach Newton's Grundſätzen vor. In der Politik hatte der belletriſtiſche Witz, der ſich in die exacten Wiſſenſchaften nur von weitem miſchen

mischen durfte, schon freieren Spielraum. Besonders aber schien die Philosophie, oder was man in Frankreich so nannte, den schönen Geistern überlassen werden zu müssen, um durch sie, von allem alten und neueren Schulstaube gesäubert, so elegant, als möglich, und faßlich für jedermann (à la portée de tout le monde), in die gute Gesellschaft eingeführt zu werden.

Ohne Kenntniß der französischen Philosophie, deren Celebrität um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts anfängt, kann man weder den neuen Charakter, den ein Theil der schönen Litteratur in Frankreich seit dieser Zeit annahm, noch den Streit der beiden Parteien verstehen, in welche die schönen Geister zerfielen. Die Philosophie, die sich seit dieser Zeit in Frankreich die gesunde nennt, ist ein Kind der raffinirten Sinnlichkeit, nicht der wahren, auf das Höchste in den Bestrebungen des denkenden Geistes gerichteten Meditation. Schon im siebzehnten Jahrhundert hatte sich, wie auch im vorigen Buche erzählt worden, diese Philosophie neben der cartesianischen und der Philosophie des Pater Malebranche, in den Zirkeln der geistreichen Wollüstlinge gebildet, unter denen St. Evremond und nach ihm Chaulieu die merkwürdigsten sind [b]). Damals aber konnte sie noch keine Epoche in der französischen Litteratur machen, weil die schönen Geister, die sich zu dieser angenehmen Philosophie bekannten, von berühmteren Dichtern und beredten Schriftstellern verdunkelt wurden, die entweder gar nicht philosophiren mochten, oder, nach dem Beispiele

a) Vergl. oben, S. 122.

ſpiele des Königs, ernſthaft und mit religiöſer Ehrfurcht ihre Gedanken dem Glauben der Kirche unterwerfen. Die Freigeiſterei regte ſich zu jener Zeit nur wie eine zufällige Erſcheinung in der ſchönen Litteratur der Franzoſen; ſie herrſchte nicht; ſie gab im Publicum kein beſonderes Anſehen; und ein Philoſoph in dem Sinne des Worts zu ſeyn, wie St. Evremond, die ſchöne Ninon de l'Enclos, und der Abbé Chaulieu es waren, gehörte im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch nicht zu den glänzenden Eigenſchaften eines ſchönen Geiſtes. Aber die Regentſchaft des Herzogs von Orleans, der ſelbſt eine Art von Philoſophie mit ſeiner libertiniſchen Lebensart zu verbinden ſuchte und deßwegen den religiöſen Fenelon um philoſophiſche Beweiſe des Daſeyns Gottes befragte, kam den ſchönen Geiſtern, die zugleich ſtarke Geiſter ſeyn wollten, ſehr erwünſcht. Dieß war die Zeit, da Voltaire von Chaulieu in die Geheimniſſe jener Philoſophie eingeweihet wurde, die den Sinnen ſchmeichelt, die Vernunft durch ihre flüchtige, und doch nur natürlich ſcheinende Art, ohne alle Anſtrengung, wie im Spiele, zu räſonniren, beſticht, und eben deßwegen die wahre Philoſophie des geſunden Menſchenverſtandes zu ſeyn ſcheint, weil ſie Alles, was ſich nicht auf der Stelle begreifen, oder durch ein Experiment beweiſen läßt, in die große Maſſe der Vorurtheile wirft. Es traf ſich, daß gerade um dieſelbe Zeit die ſyſtematiſche Philoſophie des Engländers Locke in Frankreich bekannt und beliebt zu werden anfing. Aber Locke's Erklärung des Urſprungs der menſchlichen Erkenntniſſe ſchien den franzöſiſchen Philoſophen, die den Sinnen nicht Ehre genug erzeigen zu können glaubten, noch viel zu ſehr mit Vorurtheilen

beladen. Unter Condillac's fleißiger Bearbeitung mußte sich der Lockische Empirismus, der doch noch dem inneren Sinne Gerechtigkeit widerfahren läßt, in einen eigentlichen Sensualismus verwandeln, der auch den innern Sinn und mit ihm alle menschliche Erkenntniß aus der organischen Entwickelung der äußeren Sinne deducirt. Von Condillac's Sinnenlehre bis zu dem vollendeten Materialismus der sogenannten Encyklopädisten war nur ein Schritt. Alle diese Systeme gingen die schöne Litteratur unmittelbar gar nichts an. Aber sie stimmten zufälligerweise in mehreren ihrer Resultate mit den Grundsätzen der schönen Geister aus der Schule, in welcher Voltaire sich gebildet hatte, überein. Diese schönen Geister benutzten also bei ihrem flüchtigen Räsonniren die Systeme, an denen sie selbst keinen Antheil hatten. Die systematischen Köpfe näherten sich dafür wieder, so weit sie konnten, den schönen Geistern. Condillac wurde Mitglied der französischen Akademie. Diderot schrieb philosophische Abhandlungen, Schauspiele, Romane. Auch Helvetius machte Verse, so gut er konnte. Jean Jacques Rousseau, der gar kein Talent zur Verskunst hatte und eine edlere Philosophie, als die Encyklopädisten, lehren wollte, war ungefähr in gleichem Grade Dichter und Philosoph. Die ganze Schule der Encyklopädisten gab ihren philosophischen Werken einen belletristischen Anstrich. Um so leichter konnte Voltaire mit seiner frivolen Verspottung religiöser und philosophischer Meinungen, die ihm Vorurtheile zu seyn schienen, zugleich als Philosoph und als Dichter glänzen.

Bei einer solchen Mischung der Philosophie mit der Poesie mußte der schwache Funke des poetischen

Enthuſiasmus, der noch in der franzöſiſchen Litteratur glimmte, faſt ganz erlöſchen. An ſeine Stelle trat ein rühmlicher Eifer für Wahrheit und geſunde Vernunft. Nach den theoretiſchen Begriffen, die man längſt in Frankreich von dem Weſen und Nutzen der Poeſie hatte, konnte man um ſo eher glauben, den wahren Zweck der ſchönen Redekunſt in Verſen, wie in Proſe, zu erreichen, wenn man durch die angenehmſte Unterhaltung für die Aufklärung der Köpfe und die Beſſerung der Herzen ſorgte. Je verdorbener die Sitten wurden, deſto mehr ſchien die Tugend in der ſchönen Litteratur von ihrer anziehendſten Seite dargeſtellt und auf das nachdrücklichſte empfohlen werden zu müſſen. Moraliſche Rührung ſchien, nebſt der ſchönen Einkleidung nützlicher Wahrheiten, das Beſte in der ernſthaften Poeſie zu ſeyn. Mit dem Tugendeifer der ſchönen Geiſter ſtand denn freilich die Frivolität einiger der berühmteſten unter ihnen in ſonderbarem Widerſtreite. Aber ſo wollte es der Geiſt des Zeitalters. Auch ſchaamloſe Gedichte und Romane ſollten Aufklärung verbreiten und Tugend lehren.

Nicht alle Dichter und ſchönen Geiſter in Frankreich waren indeſſen über den neuen Geiſt, der in die ſchöne Litteratur eindrang, derſelben Meinung. Die alte Partei, in welcher noch der Geiſt des Jahrhunderts Ludwig's XIV., wenigſtens einigermaßen, fortlebte, haßte die ſogenannten Philoſophen. Voltaire ſelbſt, mit deſſen Nahmen man dieſes Zeitalter der franzöſiſchen Litteratur am kürzeſten bezeichnen kann, vereinigte gleichſam beide Parteien in ſich. Sein Geſchmack hing unverkennbar an dem Jahrhundert Ludwig's XIV., während ſein Verſtand einer

ganz

ganz andern Richtung folgte. Wer nur durch Voltaire auf den Weg der französischen Philosophie geführt war, konnte immer noch im Falle der Noth, ohne ein Wunder der göttlichen Gnade in sich zu erleben, ungefähr so, wie der feine Kritiker La Harpe, aus einem starken Geiste ein so frommer Mann werden, wie Racine es gewesen war.

4. Die Litteratur anderer Nationen hatte auf die französische nicht viel mehr Einfluß in dieser Periode, als in der vorigen. Einige Dichter und beredte Schriftsteller in Frankreich lernten Englisch. Einige englische Dichterwerke, die dem französischen Geschmacke am angemessensten schienen, zum Beispiel Pope's Versuch über den Menschen, und nachher mehrere Romane, wurden in das Französische übersetzt. Sogar Shakespear wurde in Frankreich bekannt. Aber für die Größe Shakespear's, der selbst in seinen Verirrungen bewundernswürdig bleibt, war der französische Geschmack so unempfänglich, daß Voltaire sich ungestraft an diesem herrlichen Geiste versündigen durfte, als er, um ihn lächerlich zu machen, eine platte Uebersetzung der ersten Acte des Julius Cäsar von Shakespear in der neuen Ausgabe des Corneille zur Schau ausstellte. In den neuesten Zeiten hat man in Frankreich auch von einigen deutschen Dichtern und Schriftstellern Notiz genommen; aber von einer Veränderung, die dadurch im Nationalgeschmack, oder in der Gesetzgebung des Geschmacks der Franzosen, bewirkt wäre, ist nicht die Rede gewesen.

Zweites Capitel.

Geschichte der Veränderungen, die durch Voltaire, Jean Jacques Rousseau, und die Encyklopädisten in der schönen Litteratur der Franzosen bewirkt worden.

Man kann nicht wohl eine pragmatische Uebersicht der merkwürdigsten Veränderungen gewinnen, die sich in der schönen Litteratur der Franzosen nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. ereignet haben, wenn man nicht von den Werken Voltaire's, Jean Jacques Rousseau's, und der berühmtesten so genannten Encyklopädisten ausgeht. Denn so, wie diese merkwürdigen Männer, hat keiner ihrer Zeitgenossen in Frankreich auf die Litteratur gewirkt. In ihren Werken findet man alle Grundzüge des neuen Charakters der französischen Poesie und Beredsamkeit beisammen.

Voltaire.

Die Geschichte Voltaire's ist zum Theil so allgemein bekannt, und doch zum Theil noch unter so vielen Widersprüchen versteckt, daß hier nur eine kurze Erwähnung einiger der merkwürdigsten Begebenheiten seines Lebens, und nur in sofern Platz finden kann, als diese Begebenheiten mit der Entwickelung seines litterarischen Charakers in genauerer Verbindung stehen.

Ma-

Marie François Arouet de Voltaire war zu Paris im Jahre 1694, also noch im eigentlichen Jahrhundert Ludwig's XIV., geboren. Das Glück gewährte ihm alle Vortheile einer liberalen Erziehung. Sein Vater, der Schatzmeister bei der Rechnungskammer (tréſorier de la chambre des comptes) war, ließ ihn die Jeſuiten-Schule beſuchen. Wie viel er dort gelernt, wird von seinen Biographen nicht angemerkt. Doch ſollen die Jeſuiten voraus geſagt haben, was aus dem jungen Arouet werden würde. In eine andere Art von Schule, bei der Ninon de l'Enclos, wurde er von ſeinem Pathen, dem Abbé de Chateauneuf, eingeführt. Da lernte er Chaulieu, La Fare, und mit ihnen die Grundſätze des elegenteſten und geiſtreichſten Epikureismus kennen. Da erhielt er die erſte Richtung zur kühnen Freidenkerei. Der Vater des jungen Arouet proteſtirte vergebens gegen dieſe frivole Bildung ſeines Sohnes, aus dem er einen rechtlichen Geſchäftsmann machen wollte. Ninon ſelbſt ſoll in ihrem Teſtamente dem jungen Manne eine Summe Geldes vermacht haben, damit er Bücher genug nach ſeinem und ihrem Geſchmacke kaufen könnte. Es zeigte ſich bald, wozu ihn die Natur beſtimmt hatte. Voltaire war geboren, ein Dichter, aber ganz im franzöſiſchen Sinne des Worts, zu werden. Durch Epigramme und Satyren ſoll ſich ſein keckes Genie zuerſt angekündigt haben. Aber Kleinigkeiten genügten dem ehrgeizigen Jünglinge nicht. Sein heller Verſtand ließ ihn bald gewahr werden, wie er ſich unter den Dichtern ſeiner Nation einen der erſten Plätze erwerben und ein Liebling des Publicums werden könnte. In der tragiſchen Kunſt fortzufahren, wo Corneille und Racine aufgehört hat-

hatten; durch ein epiſches Nationalgedicht die große Lücke auszufüllen, die das Jahrhundert Ludwig's XIV. in der ſchönen Litteratur der Franzoſen offen gelaſſen hatte; nebenher durch frivole Spiele des Witzes ſeine Vorgänger zu übertreffen; aber auch als Philoſoph und Gelehrter heller noch, als Fontenelle, zu glänzen, und, wo möglich, ſich der ganzen Litteratur zu bemächtigen; das waren die Plane, mit denen Voltaire ſeine litterariſche Laufbahn antrat. Indeſſen zog er ſich vorläufig, ſchon im Jahre 1716, als er erſt zwei und zwanzig Jahr alt war, durch eine ſatyriſche Darſtellung der letzten Regierungsjahre Ludwig's XIV., die ihm wenigſtens zugeſchrieben wurde, eine kurze Gefangenſchaft in der Baſtille zu. In dieſem Staatsgefängniſſe ſoll er ſchon an der Henriade gearbeitet haben. Bald nach ſeiner Befreiung, im Jahre 1718, erhielt ſein Trauerſpiel Oedipus den Preis bei der franzöſiſchen Akademie. Nun fing die Periode ſeiner Celebrität an. Abwechſelnd in der großen und üppigen Welt und unter ſeinen Papieren lebend, arbeitete Voltaire eben ſo raſch, als unermüdet, an ſeinem Glück und an ſeinem Ruhm. Schon im Jahre 1723 wurde die Henriade gedruckt, die in dieſer erſten Ausgabe noch das Gedicht von der Ligue (Le Poéme de la Ligue) heißt. Im Jahre darauf erſchien wieder ein Trauerſpiel von Voltaire. Aber auch mit der Polizei kam er wieder in Colliſion. Er wurde zum zweiten Male in die Baſtille geſetzt, nach ſechs Monaten entlaſſen, und aus der Stadt Paris verwieſen. Voltaire flüchtete ſich nach England, und fuhr von dort aus fort, Trauerſpiele für das franzöſiſche Theater zu liefern. Seine Abhandlung, die er in engliſcher Sprache über das Heldengedicht geſchrie-

geschrieben, entstand um dieselbe Zeit. Bald nach seiner Zurückkunft in Frankreich wurden Fragmente von dem ärgerlichsten seiner Gedichte, der Pücelle, bekannt. Von dem übrigen Theile seiner Lebensgeschichte wird es genug seyn, hier nur Einiges in Erinnerung zu bringen. Die Verbindung Voltaire's mit der gelehrten Marquise Dü Chatelet veranlaßte seine Schriften über die Newtonische Physik und Astronomie. Eben diese Dame mit der Welt- und Staatengeschichte bekannter zu machen, schrieb er seine historischen Werke. Zwischen diesen ernsthaften Arbeiten entstanden seine komischen Erzählungen und Romane. Die ungerechte Hinrichtung des Jean Calas gab ihm Gelegenheit, sich dem Publicum als eifrigen Menschenfreund zu zeigen. Aber sein vorzüglichstes Augenmerk blieb immer das Theater; und weil er selbst fühlte, daß er zur Lustspielpoesie wenig Talente hatte, arbeitete er desto fleißiger, seinen Ruhm durch Trauerspiele immer höher zu heben. Dem Trauerspiele eine philosophische Tendenz zu geben, versuchte er durch seinen Mahomed, den er, um den Schein freigeistiger Nebenabsichten abzuwehren, dem Pabste zuzueignen wagte. Seine Verbindung mit dem großen König von Preußen gab seiner litterarischen Thätigkeit keine besondere Richtung, desto mehr Veranlassung aber zu Privatanekdoten, die seinen persönlichen Charakter beschimpften. Voltaire, der mit seinen übrigen Talenten auch die Kunst, Geld zu erwerben, verband, und besonders dazu seinen Umgang mit den Großen benutzte, häufte in der letzten Hälfte seines Lebens Schätze über Schätze. Gehaßt, verfolgt, verabscheuet in ganz Europa, aus mancherlei Gründen, aber auch in ganz Europa bewundert, wie

wenige

höheren Einbildungskraft bis auf einen gewissen Grad ersetzte; einen redlichen Widerwillen gegen alles Phantastische und Affectirte; ein Talent, das Lächerliche der Vorurtheile zu erblicken und darzustellen, wie niemand außer ihm; aber auch eine Gewandtheit der Phantasie, durch die es ihm gelang, das Große und Pathetische in tragischen Werken mit einer Geschicklichkeit auszuführen, als ob er es ernstlich empfände. Voltaire's Grundfehler ist seine Frivolität. Diese machte ihn zu einem flüchtigen und oberflächlichen Räsonnör und zu einem schaamlosen Possenreißer. Aber elegant und delicat nach den Gesetzen des Geschmacks aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. blieb er selbst dann, wenn er schwatzte wie ein Geck, und frech wurde wie ein Satyr.

Voltaire hat nie die Absicht gehabt, den Geschmack seiner Nation zu reformiren, oder eine neue Art von Poesie in die französische Litteratur einzuführen. Er wollte nur durch dasjenige, was er für Philosophie hielt, die Poesie und Beredsamkeit gemeinnütziger machen. Aber das ästhetische Interesse, so weit er dessen fähig war, riß ihn doch immer mehr, als jedes andere, hin. Wenn man den ganzen Vorrath seiner Schriften, die in siebenzig Bänden gesammelt sind [c]), nach ihrem ästhetischen Charakter, ohne Rücksicht auf ihren Inhalt zu nehmen, beurtheilen will, kann man sie in

c) Außer der bekannten, auch in Deutschland nachgedruckten, Ausgabe der Oeuvres de Voltaire von Beaumarchais in 70 Bänden giebt es noch andere Ausgaben, die man bei Desessarts unter dem Artikel Voltaire angezeigt findet.

in drei Classen eintheilen. In die erste Classe gehören diejenigen poetischen und prosaischen Werke Voltaire's, in denen er sich an die Dichter und beredten Schriftsteller seiner Nation aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anschließen, und die Lücken, die sie in der französischen Litteratur offen gelassen hatten, als ein neuer Classiker ausfüllen wollte, ohne sich von dem Wege, den sie betraten, weiter zu entfernen, als es der veränderte Geist der Zeit verlangte. Fast alle seine dramatischen Werke, die meisten seiner flüchtigen Poesien, auch die Henriade, und selbst seine neue Darstellung der Weltgeschichte, die ein Gegenstück zu der von Bossuet seyn soll, können hierher gerechnet werden. Die zweite Classe umfaßt die muthwilligen und übermüthigen Gedichte, Erzählungen, und andere Schriften, in denen Voltaire den Aberglauben, oder, was er für Aberglauben hielt, und die Vorurtheile, an denen sein gesunder Verstand Anstoß nahm, mit allen Waffen seines Witzes, seiner Phantasie und seiner Beredsamkeit verfolgt. Der starke Geist sucht in diesen Schriften den Vorrang selbst vor dem schönen Geiste zu behaupten. In diese Classe gehören vorzüglich Voltaire's burlesk-philosophische Romane und Erzählungen, das Alltags-Evangelium (l'Evangile du Jour), und auch die Pucelle. Die dritte Classe würde denn die Werke enthalten, in denen Voltaire ernsthaft als Philosoph räsonnirt, oder als Gelehrter unterrichtet, oder als Geschichtschreiber erzählt, also zum Beispiel seine Abhandlung über die Toleranz, seine Darstellung der Newtonischen Physik und Astronomie, seine Geschichte der Jahrhunderte Ludwig's XIV. und Ludwig's XV., seine Lebensbeschreibungen

Peter's des Erſten von Rußland und Carl's XII. von Schweden. Alle dieſe Schriften ausführlich zu muſtern, iſt hier kein Raum. Nur einige müſſen noch genauer charakteriſirt werden.

Voltaire's dramatiſche Werke ſind unter ſeinen ſämmtlichen Schriften diejenigen, auf die er den meiſten Fleiß gewandt hat. Ein halbes Jahrhundert hindurch, von ſeinen Jünglingsjahren an bis in ſein Greiſesalter, dichtete er Trauerſpiele. Warum einem Voltaire das Luſtſpiel nicht gelingen wollte, bleibt immer noch ein pſychologiſches Räthſel, obgleich die Bemerkung keinen Zweifel leidet, die ein franzöſiſcher Kritiker gemacht hat, daß Voltaire das Lächerliche nur in den Meinungen, nicht in den Charakteren, aufzufaſſen verſtanden. Dem geſunden Verſtande Voltaire's macht es deſto mehr Ehre, daß er ſeiner Natur kein Talent abzwingen wollte, das ſie ihm verſagt hatte. Räthſelhaft würde auch die Vorliebe ſcheinen, mit welcher ſich dieſer frivole Geiſt dem Trauerſpiele widmete, wenn ſeine Frivolität ihn ſelbſt überall ſo verfolgt hätte, wie Viele glauben, die ihn nur von Einer Seite kennen. Aber Voltaire hat auch durch andere Schriften hinlänglich gezeigt, wie ernſthaft er ſeyn konnte, ſobald er wollte. Er war nicht für die tragiſche Kunſt geboren, wie Corneille und Racine; aber der Gedanke, dieſen Dichtern zu gleichen, oder gar ſie zu übertreffen, hatte ſeinen Ehrgeiz entflammt. Er liebte überhaupt das Große, wenn gleich nur nach den franzöſiſchen Geſchmacksgeſetzen. Sein eigener leidenſchaftlicher Charakter konnte ihm Beiträge aus ſeinem Innern zur Zeichnung tragiſcher Leidenſchaften liefern. Den tragiſchen Styl lernte er durch

Nach-

Nachahmung von Corneille und Racine. Er hat auch keine neue Bahn in der tragischen Kunst gebrochen. Daß er ein wenig mehr äußere Handlung in das französische Trauerspiel brachte, als seine Vorgänger sich erlaubt hatten, kann eben so wenig für einen originalen Zug gelten, als, daß er ein Mal durch ein Trauerspiel ohne Liebe, die Merope, und ein anderes Mal durch ein Trauerspiel mit einer philosophischen Tendenz, den Mahomed, dem Publicum etwas Neues zeigte. Alles, was Voltaire in der tragischen Kunst Eigenes hat, ist Werk der kalten, kritischen Ueberlegung, nicht der poetischen Begeisterung. Ehe man über seine Arbeiten für das tragische Theater ein Wort des Lobes, oder des Tadels, ausspricht, muß man ein Urtheil über die ganze Gattung gefällt haben, zu der sie gehören. Wer diese Gattung so musterhaft und allein vortrefflich findet, wie die Franzosen sie finden, darf auch nicht läugnen, daß Voltaire in eben dem Sinne der dritte große Tragiker der neueren Nationen ist, wie Corneille und Racine die ersten sind. Wer über Corneille und Racine nicht nach französischen Geschmacksgesetzen, sondern etwa so urtheilt, wie oben in dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit über sie geurtheilt worden, muß wenigstens gestehen, daß Voltaire in den vorgeschriebenen Formen der französischen Tragödie mehr geleistet hat, als der Tragiker Crebillon, und überhaupt mehr, als irgend ein Dichter außer Corneille und Racine.

Voltaire's Henriade ist unter den erzählenden Gedichten, die sich der Epopöe nähern, das vorzüglichste in der französischen Litteratur. Sie

hat einen gut durchdachten, wenn gleich nur zum Theil epischen, Plan, interessante Charaktere, besonders gelungene Beschreibungen. Die Sprache ist rein und edel. Aber in die Reihe der wenigen Meisterwerke der epischen Kunst, sowohl in der alten, als der neueren Litteratur, darf die Henriade nicht gestellt werden. Es fehlt ihr, wie der Pharsalia Lucan's und der Geschichte des zweiten punischen Krieges von Silius Italicus, durchaus an poetischer Magie. Sie ist mehr ein historisches, als ein episches Gedicht. Da die Begebenheit aus der neueren Geschichte genommen ist, konnte sie nicht wohl auf eine schickliche Art durch Wunder und Einwirkung übernatürlicher Wesen gehoben werden. Schon der Anfang des Gedichts, besonders die Anrufung der Wahrheit, die doch hier nur die historische Wahrheit seyn kann, wirkt der epischen Täuschung entgegen. Die Maschinerie, zu welcher Voltaire seine Zuflucht nahm, ist das Frostigste in der ganzen Composition. Die Vision, in welcher Heinrich den König Ludwig den Heiligen erblickt, macht nicht mehr Effect, als jeder poetisch erzählte Traum. Daß Heinrich im Traume, von Ludwig dem Heiligen geleitet, in den Himmel und die Hölle nach christlichen Religionsbegriffen blickt, ist erzwungene Ausschmückung der historischen Wahrheit. Noch mehr aber wird die epische Täuschung gestört durch die allegorischen Personen, obgleich, nach einem uralten Herkommen in der französischen Litteratur, die Nation der kalten, aus den scholastischen Zeiten herstammenden Allegorie in der Litteratur nicht müde zu werden schien [d]). Die allegorischen Personen, die

d) Vergl. den vorigen Band, S. 36., und nachher durch das ganze Werk.

die Zwietracht, die Politik, die Wahrheit, die in der Henriade figuriren, erscheinen um so auffallender als abstracte Begriffe ohne Individualität, weil sie auf eine ähnliche Art, wie der heilige Ludwig, eine historische Person, an der Handlung Theil nehmen. Voltaire selbst hat die Hindernisse nicht verkannt, mit denen er zu ringen hatte. Er hat sich vortrefflich darüber in der Abhandlung erklärt, die er seiner Henriade beifügte. Diese Abhandlung mag im Ganzen noch so unbefriedigend seyn; sie ist doch ein merkwürdiger Beweis der Geistesfreiheit, mit der sich Voltaire, der alles Vorurtheil haßte, auch über Nationalvorurtheile zu erheben wußte, wenn nicht sein persönliches Interesse ihn irre machte. Nachdem er den epischen Gedichten anderer Nationen nach seiner Einsicht Gerechtigkeit widerfahren zu lassen gesucht, sagt er ausdrücklich: "einem Franzosen müsse es schwerer, als jedem Anderen, werden, ein episches Gedicht zu machen; denn unter allen cultivirten Nationen sei die französische am wenigsten poetisch. Die dramatische Poesie habe noch das meiste Glück in Frankreich gemacht, weil sie conversationsmäßig sei. Ein so offenes Geständniß aus der Feder eines der berühmtesten französischen Dichter darf in der Geschichte der französischen Litteratur nicht übersehen werden e).

Wer

e) Die ganze Stelle ist so merkwürdig, daß ich sie hierher setze. Aber Voltaire dachte freilich nicht immer so, wie damals, als er in England diese Abhandlung schrieb.

Il faut avouer *qu'il est plus difficile à un François qu'à un autre de faire un poëme épique*; mais ce n'est ni à cause de la rime, ni à cause de la séche-

Wer poetiſches Verdienſt auf Koſten des moraliſchen dulden kann, muß die ſchaamloſe Pücelle von Voltaire nicht nur der Henriade, ſondern auch allen Gedichten vorziehen, die man komiſche Epopöen zu nennen pflegt. Denn glücklicher, als in der Pücelle, iſt das wahre Epos mit ſeiner poetiſchen Maſchinerie noch nie im Geiſte der komiſchen Poeſie umgeſtaltet, um den höchſten, freilich auch ſcandalöſeſten, Effect hervorzubringen, deſſen die komiſche Erzählung fähig iſt. Gerade in dieſem Gedichte und in den komiſchen Romanen, der Prinzeſſin von Babylon, dem Candide, dem Mikromegas, dem Zadig, glänzt Voltaire's Genie vorzüglich. Da iſt die Originalität, die ſeinen ernſthaften Werken fehlt, nicht zu verkennen. Der muthwillige Anſtrich von Philoſophie erhöhet in

reſſe de notre langue. Oſerai-je le dire? c'eſt que *de toutes les nations polies la notre eſt la moins poëtique.* Les ouvrages en vers qui ſont les plus à la mode en France ſont les pieces de théâtre: ces pieces doivent être écrites dans un *ſtyle naturel, qui approche aſſez de celui de la converſation.* Despréaux n'a jamais traité que des ſujets didactiques, qui demandent de la ſimplicité: on ſait que l'exactitude et l'élégance font le mérite de ſes vers, comme de ceux de Racine, et lorsque Despréaux a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été Despréaux.

Ces exemples ont en partie accoutumè la poëſie françaiſe à une marche trop uniforme: l'eſprit géométrique, qui de nos jours s'eſt emparé des belles lettres, a encore été un nouveau frein pour la poëſie. Notre Nation, regardée comme ſi légere par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits-maitres, eſt de toutes les nations la plus ſage, la plume à la main. La *méthode* eſt la qualité dominante de nos écrivains.

Digitized by Google

in diesen komischen Romanen den Reiz der genialischen Erfindung und des eben so pikanten, als durch hinreißende Natürlichkeit, in den behendesten Sprüngen des Witzes, das Interesse fesselnden Styls. In dieser Manier hatte Voltaire keinen Vorgänger, und kein Nachahmer hat ihn erreicht.

Die übrigen, ernsthaften und komischen Werken dieses außerordentlichen Kopfs sind mehr, oder weniger, reich an gesundem Verstande und treffendem Witz, aber auch an Frivolität, menschenfeindlicher Satyre, offenbarer Bosheit, und unverantwortlicher Versündigung gegen das moralische Gefühl. Durch diese Versündigung werden nicht selten auch die komischen Gemählde, die Voltaire übrigens mit Meisterhand zeichnete, entstellt; denn er läßt nicht leicht eine Gelegenheit fahren, in solchen Gemählden die empörendsten Bilder des menschlichen Elends mit der bittersten Polissonerie zu mischen. Dadurch hat er unläugbar den Verfassern einiger der neuesten Romane von scandalöser Art vorgearbeitet, zum Beispiel dem verworfenen Menschen, aus dessen Feder das fleißig gelesene Machwerk, die Justine, geflossen ist.

Der Einfluß, den Voltaire auf die französische Litteratur überhaupt gehabt hat, drückt die Wagschaale des Schadens, den seine Schriften, ihrer Natur nach, stiften mußten, tief nieder. Nach Voltaire's Beispiele hat man in Frankreich fortgefahren, die ernsthaftesten Untersuchungen, sobald sie ein wenig verwickelt werden, durch ein Bon-Mot abzuthun, mit der philosophischen und historischen Wahrheit wie mit einem Fangballe zu spielen, witzige Einfälle für gesunde Urtheile zu nehmen,

durch dreiſte Frivolität dem moraliſchen Gefühle zu trotzen, und ſich für vollkommen gebildet nach den Grundſätzen einer geſunden Philoſophie zu halten, wenn man ſich nicht ſcheuete, in Verſen und in Proſe über Alles zu ſpotten, was unverdorbenen Menſchen, auch ohne beſondere Beziehung auf Religions- und Glaubensſyſteme, zu allen Zeiten ehrwürdig war, ſelbſt wenn die Quelle der edleren Gefühle, durch die der Menſch mehr, als ein denkender Affe, iſt, in der Bruſt ſogenannter Philoſophen verſiegte.

Jean Jacques Rouſſeau.

Viel weiter, als Voltaire, entfernte ſich von dem Wege, den die franzöſiſchen Dichter und ſchönen Geiſter im Jahrhundert Ludwig's XIV. gangbar gemacht hatten, Jean Jacques Rouſſeau, den wohl niemand, wer ſeine Schriften kennt, auch wenn man nichts von ſeiner Lebensgeſchichte wüßte, mit dem Odendichter Rouſſeau verwechſeln würde. Aber ſeine Lebensgeſchichte ſowohl, als ſeine Schriften, ſind ſo bekannt, daß es hier genug ſeyn wird, von beiden nur ſo viel zu erwähnen, als zur Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit nothwendig gehört.

Jean Jacques Rouſſeau war nur der Sprache nach ein Franzoſe. Die Bürger und Einwohner ſeiner Vaterſtadt Genf, wo er im Jahre 1712 geboren wurde, hatten ſich von jeher durch ihre Sitten und ihren ganzen Nationalcharakter von den Franzoſen unterſchieden. Rouſſeau, obgleich nur

nur eines Uhrmachers Sohn, erbte den republikanischen Stolz der Bürger dieses kleinen, blühenden Freistaats. Die Genfer standen lange schon in dem Rufe eines hellen Verstandes und einer ungemeinen Betriebsamkeit; aber durch Anlagen zur Poesie hatten sie sich nie ausgezeichnet. Rousseau unterschied sich durch die poetische Richtung seines Geistes auch von den berühmtesten seiner Mitbürger. Aber er selbst wußte in den ersten dreißig Jahren seines Lebens noch nicht, wozu ihn die Natur bestimmt hatte, und wie er seinen Geist bilden sollte. Durch Erziehung und Unterricht hatte er weder von der Poesie, noch von der Philosophie, einen bestimmten, weder falschen, noch richtigen, Begriff bekommen. Seine Talente hatten sich in einer seltsamen Verwirrung unter einem unaufhörlichen Wechsel von ganz verschiedenen Umgebungen entwickelt. Schwärmerisch war seine Denkart immer gewesen; aber er hatte selbst nicht gewußt, was er wollte. Aus einem Protestanten war er ein Katholik geworden, von der katholischen Kirche wieder zur protestantischen umgekehrt. Er war Bedienter in vornehmen Häusern gewesen, hatte sich mit vielem Glück auf Musik gelegt, hatte der Frau von Warens gefallen, war von dieser Frau in ihr Bett aufgenommen, und hatte sich zu trösten gewußt, als er sich von ihr trennen mußte. In seinem dreißigsten Lebensjahre kam er nach Paris. Noch vergingen beinahe zehn Jahre, ehe die Periode seiner Celebrität anfing. Indessen hatten ihn seine Talente und die Kenntnisse, die er sich durch Lectüre ohne einen bestimmten Plan erworben, so weit gebracht, daß er bei der französischen Gesandtschaft zu Venedig angestellt werden konnte. Von Venedig kam

er nach Paris zurück, noch immer nicht ahndend, was für eine große Rolle er unter den Philoſophen und ſchönen Geiſtern ſpielen ſollte. Aber er machte die genauere Bekanntſchaft Diderot's und der ſo genannten Encyklopädiſten; er hörte die ſchönen Geiſter mit einer bis dahin unerhörten Freimüthigkeit und Kühnheit über metaphyſiſche, politiſche, äſthetiſche Streitfragen räſonniren; er räſonnirte mit, phantaſirte für ſich, ſchwärmte für Ideen und Einfälle, wagte ſich endlich im Jahre 1750 an die Beantwortung der Preisfrage der Akademie zu Dijon über das Verhältniß der Künſte und Wiſſenſchaften zur moraliſchen Veredelung des Menſchen. Es iſt gar nicht wahrſcheinlich, was man neuerlich berichtet hat, daß Rouſſeau durch Diderot bewogen ſei, jene Preisfrage parador zu beantworten, um Aufſehen zu erregen. Rouſſeau's frühere Lebensgeſchichte beweiſet wenigſtens, daß es nicht in ſeinem Charakter lag, ſo eitel er auch übrigens war, auf litterariſche Celebrität Jagd zu machen, wie Voltaire und Andere, die das Geſchäft, ſich berühmt zu machen, recht methodiſch betrieben. Auch hat er nicht verdient, daß man ſeinem eigenen Berichte von dem Eindrucke, den die intereſſante Preisfrage auf ihn gemacht, und die Ekſtaſe, in die ſie ihn verſetzt habe, den hiſtoriſchen Glauben verſage. Die Preisſchrift ſelbſt, die, bekanntlich, ihres paradoxen Inhalts ungeachtet, gekrönt wurde, iſt auch mit einer ſolchen Wärme und Fülle der Beredſamkeit geſchrieben, wie wohl ſchwerlich ein Schriftſteller, der nur frappiren und ſich einen Nahmen machen will, zu ſchreiben vermag. Es war die erſte lange zurückgehaltene Exploſion eines energiſchen, auf mannigfaltige Art gebildeten Geiſtes, der ſich end,

endlich Luft machen mußte, und, als ihn der Versuch gelang, über seine eigene Kraft erstaunte. Aber diesem energischen Geiste war ein sehr schwacher Charakter zugesellt. Schlag auf Schlag folgte nun ein überraschendes Buch von Rousseau dem andern. Zugleich drangen alle großen und kleinen Eigenschaften, Tugenden und Untugenden, dieses anomalischen Menschen mit einem solchen Ungestüm in seine Schriften ein, daß seine Autorschaft, zu seinem Nachtheile, auf ihn selbst zurückwirkte. Nachdem er sich von dem Publicum, zum Theil ohne es zu wollen, zum Theil recht mit Lust und Liebe, als ein notorischer Sonderling zur Schau gestellt hatte, kannte er, auf dem Gipfel seines Ruhms, sich selbst noch weniger, als, da er zuerst der Welt bekannt wurde. Sein freies, stolzes, für alles Große und Gute glühendes, aber auch immer unruhiges, eigensinniges, hypochondrisches, und leidenschaftliches Gemüth suchte und fand sich selbst in seinen Schriften wieder, aber im Lichte einer verschönernden Phantasie. Er hing mit zu vieler Lebhaftigkeit an dem Guten und Wahren, als daß er die Schattenseite seines eigenen Charakters in dem Spiegel hätte erblicken sollen, den er doch sich selbst unaufhörlich vorhielt. Sein Geisteszustand wurde immer träumerischer. Er war sehr eitel, und wurde es immer mehr, weil er im ganzen Ernste glaubte, über alle Eitelkeit erhaben zu seyn. Er wußte, wie vieles er gethan hatte und fortfuhr zu thun, was kein rechtlicher Mensch billigen kann; und doch hielt er, ohne Zweifel mit voller Ueberzeugung, sich für den besten Menschen unter der Sonne. Er haßte alle Sophisterei, und wurde sogleich ein Sophist, wenn seine Laune einen zufälligen Gedanken in Schutz nahm.

Wenn

Wenn dieſe Laune einer andern Platz machte, widerſprach er ſich ſelbſt. Ein ſo hypochondriſcher Enthuſiaſt, wie Rouſſeau, mußte der Welt und ſich ſelbſt zur Laſt werden, als es ihm unglücklich ging, wo er nur Dank und Ruhm zu verdienen geglaubt hatte. Rouſſeau wurde Märtyrer ſeines Eifers für Wahrheit und Recht. Er gefiel ſich in ſeiner Märtyrerwürde; aber er hatte nicht die Kraft, ſich mit dem Schickſale zu meſſen. Er war zu ſehr an ein weichliches Hinbrüten über edeln Geſinnungen gewöhnt. So männlich er von republikaniſchen Tugenden ſprach, ſo weibiſch zeigte er ſich in ſeinem Unglück. Jeder Gutgeſinnte mußte ihn bedauern, als er, verfolgt und verbannt über Grundſätze, zu denen ſich ungeſtraft ſo viele andere der ſo genannten Philoſophen öffentlich bekannten, aus einem Lande in das andere flüchtete. Aber wer konnte ihm helfen? In der thörichten Einbildung, daß die ganze Welt gegen ihn verſchworen ſei, ſtieß er jede Hand, die ihm Troſt und Hülfe darreichte, mit cyniſcher Rauhheit zurück. Die Geſpenſter, mit denen ihn ſeine Einbildungskraft umgab, verfolgten ihn weit mehr, als die Menſchen, gegen die er mit Recht zürnte. Daß er in der Ruhe, die man ihm zuletzt gönnte, ſein trauriges Leben ſelbſt abgekürzt habe, iſt nicht erwieſen, aber auch nicht unwahrſcheinlich. Er ſtarb im Jahre 1778, alſo in demſelben Jahre mit Voltaire. Der Tod beider berühmten Schriftſteller intereſſirte ganz Europa; aber Rouſſeau hinterließ ein ganz anderes Andenken, als Voltaire. Rouſſeau hat ſich ein unvergängliches Denkmal in dem Herzen aller derer errichtet, die ihn ſelbſt aus ſeinen Schriften kennen, und die nicht gegen die Grundſätze eingenommen ſind, welche er mit einer

einer Beredsamkeit vorgetragen hat, wie kein Schriftsteller außer ihm. Alle Menschenkenntniß, die von tief empfundenen Eindrücken ausgeht, müßte trügen, wenn Rousseau, mit aller Schwäche und allen Fehlern seines Charakters, der Mann gewesen wäre, der er in dem Bildnisse zu seyn scheint, das einige, übrigens ehrenwerthe Sittenrichter, die ihn persönlich gekannt, zum Beispiele Marmontel in seinen Memoires, von ihm entworfen haben. Ein so ruhiger, gesetzter, bedachtsamer, die Gesetze und Formen der bürgerlichen Klugheit sorgfältig beobachtender, keines Enthusiasmus, keines tiefen Gefühls fähiger Sittenrichter, wie Marmontel, konnte sich gar keinen Begriff machen von dem Charakter eines so schwärmerischen, unbesonnenen, zerstreuten, und noch dazu hypochondrischen Menschen wie Rousseau. Wer nicht selbst ein Schwärmer ist, wird die ungeheuren Verirrungen dieses Sonderlings nicht zu rechtfertigen unternehmen. Aber wer, durch die Beobachtung des äußeren Lebens eines so merkwürdigen Mannes nicht bestochen, sich auch nur einige Schlüsse erlaubt, um in das Innere eines ungewöhnlichen Charakters einzudringen, der kann in Rousseau's sämmtlichen Werken den Abdruck einer schönen Seele nicht verkennen. Diese Beredsamkeit, die in die Tiefen des Herzens eindringt, stammt aus den Tiefen des Herzens. So, wie Rousseau schreibt, hat der Egoismus nie geschrieben. Rousseau war ein Egoist in dem Sinne, wie es alle Hypochondristen sind, die sich mit der Welt nicht vertragen können, weil die Welt sich nicht bequemen will, widersinnige Launen zu respectiren. Aber ein Heuchler war Rousseau so gewiß nicht, als die Wahrheit auch in Schriften einen Charakter hat, den

die

in der Einbildungskraft des Leſers den moraliſchen Reflexionen zu weichen. Im Emil wird durch die Einkleidung der Pädagogik in die Form eines Romans das Abſtracte mit dem Individuellen vermiſcht, um die Anwendung der neuen Grundſätze der Erziehung an einem Beiſpiele zu zeigen. Aber dieſem Beiſpiele ſelbſt fehlt die Individualität, weil es in allen Zügen berechnet iſt, der Regel angepaßt zu werden. Eine Abhandlung ohne dieſen überflüſſigen Schmuck würde den Zweck der Belehrung beſſer erreicht, und nicht zu den Mißverſtändniſſen Veranlaſſung gegeben haben, die nicht ausbleiben konnten, als die Claſſe von Menſchen, die wohl Romane, aber keine Abhandlungen leſen mag, das wirkliche Geſchäft der Erziehung romanhaft zu betreiben und aus jedem Knaben einen Emil zu machen verſuchte. Aber der Emil ſo wohl, als die neue Heloiſe, ſind reich an Stellen, die zu dem Schönſten gehören, was einem Schriftſteller des achtzehnten Jahrhunderts gelungen iſt.

Die wenigen Werke, in denen Rouſſeau ſich ganz als Dichter, ohne zu philoſophiren, hat zeigen wollen, ſind nur als Uebungsſtücke anzuſehen, durch die er weder Epoche machen, noch beſonderen Ruhm erwerben wollte.

In den beiden Abhandlungen von Rouſſeau über das Verhältniß der Künſte und Wiſſenſchaften zur Moralität des menſchlichen Geſchlechts, und über den Urſprung der Ungleichheit unter den Menſchen, iſt der Styl mehr oratoriſch, als didaktiſch. Auch ſein Brief an D' Alembert über den Vorſchlag, ein Theater in Genf zu errichten, iſt mehr eine Rede, als eine Abhandlung. Rouſſeau lernte

nicht

nicht eher eine rein didaktische Prose schreiben, als bis seine Phantasie sich fast ganz auf das traurige Geschäft, ihn selbst zu quälen, einschränkte. Sein berühmtes Buch vom Gesellschaftsvertrage ist bis zur Trockenheit didaktisch, aber ein Muster der Präcision des Ausdrucks. Durch eine ähnliche, zum Bewundern elegante Präcision zeichnen sich seine Briefe über die Botanik und mehrere Artikel in seinem Wörterbuche der Musik aus. Die Schriften, in denen er von sich selbst spricht, sind zu sehr durchdrungen von der schmerzlichsten Hypochondrie, als daß nicht auch der Styl zuweilen etwas Peinliches hätte bekommen sollen.

Rousseau hat auf einen, freilich auch nur kleinen Theil des französischen Publicums mehr gewirkt, als auf die französische Litteratur. Seine Romane sind nachgeahmt, aber ohne besondern Erfolg. Der schwärmerische Ernst seiner Schriften wurde kein Gegengewicht gegen die Flüchtigkeit und Frivolität der schönen Geister in Frankreich. Noch immer steht er wie einsam unter den französischen Schriftstellern da. Aber seine Beredsamkeit hat eine Menge von Ideen in Umlauf gebracht, die beim Ausbruche der großen Revolution nur gar zu tief in das Schicksal des zerrütteten Staats eingriffen.

Die Encyklopädisten.

Mit dem Nahmen Encyklopädisten kann man in der Geschichte der französischen Litteratur am kürzesten sowohl die Urheber und Herausgeber

der großen, in der Form eines Wörterbuchs abgefaßten Encyklopädie aller Wissenschaften und Künste, als diejenigen guten, schlechten und mittelmäßigen Köpfe bezeichnen, die sich für diese Encyklopädie sehr interessirten, und ungefähr denselben Grundsätzen anhingen, nach denen die philosophischen und kritischen Artikel in dem sonderbaren Wörterbuche entworfen und ausgeführt wurden. In der Geschichte der Philosophie ist die Schule der Encyklopädisten weit merkwürdiger noch, als in der Geschichte der schönen Litteratur. Aber auch auf den litterarischen Geschmack der Franzosen und anderer Nationen haben die Encyklopädisten, als Schule betrachtet, keinen geringen Einfluß gehabt, obgleich nur Diderot, der an ihrer Spitze stand, unter den Dichtern und schönen Geistern nicht weniger, als unter den Philosophen, sich einen Namen erworben hat.

Denis Diderot, geboren zu Langres in Champagne f), im Jahre 1713, war einer der hellesten, talentvollesten und kenntnißreichsten Köpfe des achtzehnten Jahrhunderts. Man sagt, er sei in einer Jesuitenschule erzogen, und von den Jesuiten schon zum Novizen bestimmt gewesen. Seinem Vater, der eine Messerfabrik hatte, soll es auch nicht gefallen haben, daß der junge Mann Anlagen und Neigungen zeigte, ein Gelehrter zu werden. Indessen schickte er ihn zur Vollendung seiner Studien nach Paris. Dort erwarb sich der junge Diderot solche Kenntnisse, besonders in der Mathe-

ma-

f) Ich habe irgendwo gelesen, Diderot sei ein Lütticher von Geburt gewesen. Aber bei Desessarts und andern Litteratoren wird Langres seine Vaterstadt genannt.

matik, daß er Unterricht geben und sich dadurch eine anständige Subsistenz verschaffen konnte. Er fügte sich bald in den gewöhnlichen Gang des bürgerlichen Lebens, wurde Hausvater, und auch von denen, die seinen Geist nicht beurtheilen konnten, als ein rechtlicher Mann geschätzt. Aber sein Geist und seine Kenntnisse brachten ihn bald in Verbindung mit den besten Köpfen in Paris. Nach dem Zeugnisse seiner Freunde hat er noch besser gesprochen, als er schrieb. Er gerieth leicht in enthusiastische Bewegung. Da er sich mit Lebhaftigkeit für alles Wissenswürdige interessirte, konnte er auch seine litterarischen Beschäftigungen nicht auf ein gewisses Fach einschränken. Mathematik, Physik, Philosophie, schöne Litteratur, zogen ihn abwechselnd an. Ein so encyklopädischer Kopf, wie Diderot, mußte es seyn, der auf den Gedanken gerieth, ein summarisches Archiv aller Kenntnisse, die sich der menschliche Geist bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erworben, in der Form eines universellen Real-Wörterbuchs zu veranstalten. Ein so enthusiastischer Mensch, wie Diderot, mußte es seyn, der sich von der Ausführung dieses Gedankens durch keine Schwierigkeiten abschrecken ließ, und im Eifer für seinen Plan auf den Schaden nicht achtete, den ein solches Werk stiften konnte. Diderot bedachte nicht, daß nur der Dilettantengeist, der das Interessanteste auf dem kürzesten Wege sucht, aber sich auch gewöhnlich mit dem Oberflächlichen und Einseitigen begnügt, seine Rechnung bei einer Encyklopädie finden konnte, die schon deßwegen ein einseitiges, dürftiges, seinem eigenen Zwecke widersprechendes Werk werden mußte, weil es dem Verfasser eines jeden Artikels überlassen blieb, von den

Entdeckungen und Meinungen Anderer aufzunehmen, was ihm das Wissenswürdigste schien. In den philosophischen und ästhetischen Artikeln wurde nun gar, als die viel versprechende Encyklopädie zu Stande kam, die besondere Vorstellungsart der Bearbeiter dieser Artikel als der Canon der Wahrheit angenommen, damit die Encyklopädisten um so bequemer dasjenige in die Welt einführen konnten, was bei ihnen vorzugsweise Philosophie hieß. Diderot hatte Verstand und Glück genug, sich den Verfolgungen zu entziehen, denen seine Encyklopädie nicht entgehen konnte. Das große Werk wurde ein Mal von der Polizei mit Arrest belegt; aber nur die Drucker, nicht die Verfasser, wurden bestraft; und bald nachher mußte die Regierung den Verkauf wieder erlauben, weil sie zu schwach war, ihn zu verhindern. Diderot wurde noch Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Er starb in Frieden zu Paris, im Jahre 1784.

Diderot's Schauspiele, durch die er Epoche in der schönen Litteratur machen wollte, sind im Grunde nur Resultate seiner Philosophie. Er hatte wenig poetisches Gefühl. Seine Phantasie arbeitete nur seinem Verstande vor. Aber er interessirte sich mit moralischer Wärme für Wahrheit und Natur. Er war ein kühner und liberaler Denker, der sich durch conventionelle Geschmacksregeln so wenig, wie durch andere Vorurtheile, einschränken ließ. Er hatte einen so feinen Tact für moralische Verhältnisse, und ein solches Talent, die natürliche Sprache des gemeinen Lebens in Schriften nachzuahmen, daß ihm der Versuch, ein Paar bürgerliche Trauerspiele oder rührende Comödien nach seinen Grund-

Grundsätzen zu erfinden und auszuführen, gelingen konnte. Ob er gleich Schritt vor Schritt, wie ein Geometer, nach Grundsätzen seinen dramatischen Weg ausmaß und recht methodisch den Effect jeder Scene und fast jedes Worts berechnete, so vermied er doch, eben durch die feinste Kunst, den Schein der Anstrengung. Es giebt keine natürlicheren Theaterstücke als den Hausvater (le Pere de famille) und den natürlichen Sohn (le Fils naturel) von Diderot. Auf moralische Rührung ist das Interesse und der Effect dieser beiden Schauspiele berechnet; und kein Schauspiel hat seinen Zweck besser erreicht. Aber durch die Grundsätze, nach denen Diderot arbeitete, wurde er ganz von dem nächsten Zwecke der Kunst abgezogen. Sein redlicher Eifer für Wahrheit und Natur machte ihn blind gegen das Ideale in der Kunst. Sein moralischer Enthusiasmus verrückte ihm ganz und gar den Standpunkt zur freien Beurtheilung poetischer Darstellungen. Er wollte, daß Gedichte und Kunstwerke überhaupt unmittelbar nach dem moralischen Nutzen geschätzt werden sollten. Diderot ist der Stifter des falschen Naturalismus und Moralismus, der nachher besonders in Deutschland Eingang gefunden und lange Zeit das deutsche Theater beherrscht hat. Erfinder der rührenden Comödie oder des bürgerlichen Trauerspiels kann er nicht heißen, da die ganze Gattung nach und nach entstand. Wenn man die Reihe von Moliere's Misanthropen an, der wenigstens schon einige rührende Scenen hat, bis zu dem Rangsüchtigen (Glorieux) von Destouches, der beinahe schon ganz aufhört, ein Lustspiel zu seyn, und von da weiter bis zu den Schauspielen von La Chaussee verfolgt,

folgt, deren zum Beſchluſſe dieſes Buchs noch ein Mal gedacht werden ſoll, ſo ſieht man bald, daß Diderot in dieſer Gattung nur das Extrem erreicht, und eben dadurch ſich am weiteſten von der wahren Idee der dramatiſchen Poeſie entfernt hat. Das Verdienſt aber bleibt ihm, nach ſeinen Grundſätzen etwas Vorzügliches geliefert, und dieſe Grundſätze ſelbſt mit eben ſo vielem Scharfſinn, als Eifer für das Gute, verfochten zu haben.

Diderot würde höchſtwahrſcheinlich bei den Grundſätzen, mit denen er ſich begnügte, nicht ſtehen geblieben ſeyn, wenn er ſich nicht, ohne es ſelbſt zu wiſſen, von dem Geiſte des Zeitalters hätte fortreißen laſſen, dem er ſich widerſetzen wollte. Die ſchlaffe Schöngeiſterei, zu der ſich der litterariſche Geſchmack der Franzoſen immer mehr hinneigte, war ihm durchaus zuwider. Seine Abhandlung über das Schöne (Diſcours ſur le Beau) und noch mehr ſein Brief über die dramatiſche Poeſie (Sur la poéſie dramatique) an ſeinen Freund Grimm ſind reich an Gedanken, in denen man den hellen Kopf erkennt, der tiefer, als alle ſeine Vorgänger unter den franzöſiſchen Aeſthetikern in das Innere der Kunſt einzudringen ſtrebt, ob er gleich faſt immer das Ziel ſeiner Beſtrebungen verfehlt. Hätte er mehr poetiſches Gefühl gehabt, ſo würde ſein Verſtand ſich im Gebiete der Schönheit und Kunſt beſſer zurecht gefunden haben. Aber er verwechſelte nicht nur unabläſſig das äſthetiſche Intereſſe mit dem moraliſchen; er wurde noch dazu verſtrickt in die Netze der flüchtigen Philoſophie, die gerade damals die Modephiloſophie in Frankreich wurde. Anſtatt mit feſtem Schritte ſein Ziel zu verfolgen, räſon-

räsonnirte er in kühnen Sprüngen hin und her, und glaubte, am Ziele zu seyn, wenn er eine Meinung verfechten konnte, in der etwas Neues und Paradoxes lag. Um sich muthig über alle Vorurtheile zu erheben, verließ er sich blindlings auf die Natur. Er blickte nicht tiefer, als die übrigen französischen Modephilosophen und starken Geister seiner Zeit, in das Innere des menschlichen Geistes überhaupt. Durch seine Urtheile über Schönheit und Kunst hat er mehr Verwirrung gestiftet, als ästhetische Aufklärung befördert. Aber wer sich nicht von den Sophismen dieses beredten Naturalisten verblenden läßt, kann vieles von ihm lernen. Diderot ist einer von den Schriftstellern, in deren Gedanken Wahres und Falsches so durch einander gemischt ist, daß sie bestimmt zu seyn scheinen, in andern guten Köpfen bessere Gedanken zu erwecken. Wäre sein eigener Geschmack solider gewesen, so würde er nicht, um auch die Mode der Frivolität mitzumachen, seinen Nahmen durch einen schmutzigen Roman (Les bijoux indiscrets) befleckt haben, der pikant und witzig seyn soll, aber nicht einmal das Verdienst hat, unterhaltend zu seyn. Zwei Romane von ihm, Jakob der Fatalist (Jacques le Fataliſte), und die Nonne (La Religieuſe), die nach seinem Tode gedruckt sind, sollen philosophisch und moralisch seyn g).

Dide-

g) Man kann es als einen Beitrag zur Geschichte des französischen Begriffs der Philosophie ansehen, daß in den Oeuvres *philoſophiques* de Mr. D*** (iderot), Amsterdam, 1772, in 6 Octavbänden auch Diderot's Schauſpiele und der ſchmutzige Roman Les bijoux indi-

Diderot's Styl ist in allen seinen prosaischen Werken, die physikalischen und mathematischen ausgenommen, fast immer enthusiastisch und oft declamatorisch. Selten hat er die männliche Ruhe, die zur Würde des didaktischen Vortrags gehört. Es ist die Agitation eines lebhaften Geistes, der seine Gedanken in der Form ausschüttet, wie sie in ihm entstanden. Die Dunkelheit, die man ihm vorgeworfen hat, unterscheidet ihn von dem Styl der übrigen Schriftsteller von der Partei der flüchtigen Philosophen. Diderot verlor sich in dunkeln Phrasen, wenn er nicht oberflächlich räsonniren wollte.

* * *

Nächst Diderot ist Jean le Rond d'Alembert der merkwürdigste unter den französischen Encyklopädisten. Er war ein Findelkind, geboren zu Paris im Jahre 1717. Das Schicksal begünstigte sein Emporkommen. Mit seltener Bescheidenheit genoß er die Früchte seiner Talente und Kenntnisse. Allgemein geachtet, und von den Großen nicht weniger, als von den Philosophen, gesucht, lebte er am liebsten im Stillen unter seinen Büchern und im vertrauten Umgange mit einigen Freunden, selbst nachdem er Sekretär der französischen Akademie, und Mitglied der Akademien der Wissenschaften zu London, Petersburg, Stockholm und Berlin geworden war. Er starb im Jahre 1783. Für die mathematischen Wissenschaften war er geboren. Aber das Gemisch von Philosophie und schöner Litteratur, das

discrets zu lesen sind. Eine neue Ausgabe der Oeuvres *completes* de Diderot ist im Jahre 1800 zu Paris in 15 Duodezbänden erschienen.

das für Diderot so viele Reize hatte, gefiel auch dem sanfteren, keinesweges enthusiastischen, aber feinen, liberalen und eleganten D'Alembert. Sein Styl in den inhaltreichen Abhandlungen und Reflexionen, die man als freie Beiträge zur Philosophie der Encyklopädisten ansehen kann, ist anspruchlos, klar, bestimmt, geistreich und gefällig. Das Schöne aber war für ihn nichts weiter, als das Elegante. Die Poesie der Franzosen selbst war ihm noch nicht prosaisch genug. Er achtete, wie mehrere Mathematiker vor und nach ihm, wenig auf Geistesunterhaltung, bei der es nichts zu räsonniren giebt. Um die Poesie mit der Philosophie, seinem Bedünken nach, auszugleichen, that er den Dichtern den Vorschlag, gedankenreicher, als bisher, zu seyn, daß heißt, noch mehr, als bisher, in Versen zu räsonniren, oder wenigstens unmittelbar für den Verstand zu dichten, und die Phantasie für sich selbst sorgen zu lassen [h]).

Auch Claude Adrien Helvetius, geboren zu Paris im Jahre 1715, darf zu den Encyklopädisten gezählt werden, ob er gleich keinen Artikel in der großen Encyklopädie ausgearbeitet hat. Auch er wäre vermuthlich ein besserer Philosoph geworden, wenn er nicht im Schooße der Ueppigkeit erzogen wäre und nicht schon in seiner Jugend die Grundsätze des raffinirtesten Epikureismus eingesogen hätte; denn er war sehr gutmüthig, und ein Mann

h) Zu den bekannten Mélanges de littérature von D'Alembert sind vor einigen Jahren noch Oeuvres posthumes de D'Alembert (Paris, an VIII., in 2 Octavbänden) hinzugekommen.

Mann von ungemeinem Scharfsinn. Aber er machte unter den französischen Philosophen die neue Mode mit. Um sich über die Vorurtheile des Volks zu erheben, speculirte er so lange über die menschliche Natur, bis er mit dem traurigen System im Reinen war, nach welchem der Mensch nur das schlaueste Thier, Eigennutz, durch lange Weile motivirt, der letzte Grund aller menschlichen Handlungen, und Religion, mit allen ihren Hoffnungen, ein Hirngespinnst ist. Aus der Manier, in der er dieses System vorgetragen hat, blickt der schöne Geist eben so keck hervor, als der neumodische Philosoph. Das didaktische Gedicht von Helvetius über das Glück (Sur le bonheur) hat wenig poetischen Werth, aber es beweiset doch, in was für einer Art von Poesie sich dieser Philosoph gefiel. Helvetius starb, nachdem er als Finanzpächter ein großes Vermögen erworben hatte, im Jahre 1771.

Was die Philosophie der Encyklopädisten im Verhältnisse zur schönen Litteratur besonders merkwürdig macht, ist die antipoetische Tendenz dieser Philosophie. Wenn die Franzosen schon vorher, nach Voltaire's Ausspruche, unter allen cultivirten Nationen die am wenigsten poetische waren, so wurde durch die Verbreitung der Grundsätze der Encyklopädisten das wenige poetische Gefühl, das sich in Frankreich erhalten hatte, noch mehr geschwächt. Denn die Poesie mag von den Moralsystemen noch so unabhängig seyn; ein wahrhaft poetischer Enthusiasmus wird nie in der Seele eines Menschen erwachen, der gewöhnt ist, entweder, mit Helvetius, die Menschheit nur als eine besondere Art von Thierheit zu studiren und seine zartesten

Empfin-

Empfindungen zu zerfasern, um sie nach Principien des Egoismus zu deduciren, oder, mit Diderot, im Schönen nur das Natürliche und das Rührende zu erblicken, oder gar, mit D'Alembert, von der Poesie zu verlangen, daß sie auf eine ähnliche Art, wie die Mathematik, den Verstand beschäftige. Aber die Frivolität, die wie ein Krebsschaden an allen edleren Gefühlen nagt, mußte auch in der schönen Litteratur der Franzosen befördert werden durch eine Philosophie, die den Menschen so tief herabwürdigt, daß ihm, wenn er consequent seyn will, nichts Besseres übrig bleibt, als, aus Allem, aus dem Guten, wie aus dem Bösen, einen Scherz zu machen.

Beschluß der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Die große Anzahl französischer Dichter und beredten Schriftsteller, die sich nach dem Zeitalter Ludwig's XIV. mehr, oder weniger litterarisches Verdienst erworben, aber in keiner Hinsicht Epoche gemacht, oder durch Superiorität des Genies der französischen Litteratur eine andere Gestalt gegeben haben, kann in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit, nachdem von Voltaire, Rousseau und den Encyklopädisten ausführlicher die Rede gewesen ist, am bequemsten übersehen werden, wenn man jeden von ihnen in die Classe stellt, in der er sich am meisten ausgezeichnet hat.

1. Auffallend ist sogleich beym ersten Ueberblicke die fortdauernde Vorliebe der Franzosen zur dramatischen Poesie. Ueber funfzig Nahmen von französischen Autoren lassen sich aufzählen, die nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. Schauspiele geliefert haben, von denen die meisten aufgeführt sind. Aber nicht jeder dieser Autoren glänzt vorzüglich im dramatischen Fache.

Das französische Trauerspiel von den conventionellen Regeln zu befreien, denen es seit seiner Entstehung unterworfen gewesen, versuchten einige Neuerer in der Litteratur, aber mit wenigem Glück. Die meisten Trauerspiele, die noch einigen Beifall in Frankreich fanden, entstanden durch Nachahmung der vereinigten Manieren des Corneille und Racine. Aber weder Marmontel, noch La Harpe, konnten ihre Muster in der tragischen Kunst erreichen. Pierre Laurent de Belloy, der vom Jahre 1728 bis 1770 lebte, verstand sich auf den theatralischen Effect, aber nicht auf die Würde des tragischen Pathos. Sein patriotisches Trauerspiel Die Belagerung von Calais (Le Siège de Calais) verdankte den Beifall, den es erhielt, mehr dem Inhalte, als seinem poetischen Werthe [1]). Antoine Marie le Mierre interessirte das französische Publicum einige Zeit, weil er die Wirkung seiner Trauerspiele durch gut berechnete Decorationen zu verstärken wußte. Er lebte vom Jahre 1733 bis 1793. In seinen Trauerspielen aus der neueren Geschichte, zum Beispiel dem Barnevelt und der Wittwe von Malabar, ist der Ton etwas bür-

1) Oeuvres de Mr. de Belloy, Paris, 1779, 6 Octavbände.

bürgerlich, aber nicht ohne Interesse [k]). Jean Baptiste Vivien de Chateaubrün gab sich viele Mühe, seinen tragischen Styl unmittelbar nach dem griechischen des Sophokles und Euripides zu bilden. Er starb im Jahre 1775 [l]). Unter den noch lebenden Verfassern französischer Trauerspiele hat sich Hr. Ducis, Mitglied des Nationalinstituts, besonders durch seine Bearbeitung einiger Stücke von Shakespear für das französische Theater ausgezeichnet, Hr. Chenier durch seine patriotischen Trauerspiele berühmt gemacht, und Hr. Mercier durch kühne Abweichung von den eingeführten Regeln Aufsehen erregt [m]).

In der Zwittergattung, die zwischen dem Lustspiele und dem Trauerspiele in der Mitte liegt, glänzte noch vor Diderot der elegante Nivelle de la Chaussee, der vom Jahre 1691 bis 1754. lebte. Er hat das Verdienst, den bürgerlichen Ton dieser Art von Schauspielen durch Zartheit der Empfindung und Feinheit des Dialogs in vortrefflichen Versen sehr veredelt und sich überhaupt weit mehr, als Diderot, dessen dramatische Manier sich fast ganz in rührende Prose verliert, der wahren Poesie genähert zu haben [n]). Ein gewisser Landois, der in

k) Oeuvres de Mr. Le Mierre, Paris, 1780, 2 Octavbände.

l) Oeuvres de Mr. de Chateaubrun, Paris, 1754, in Octav.

m) Die Ausgaben der Werke dieser noch lebenden Dichter, die vielleicht noch manche Veränderung mit ihren Arbeiten vornehmen, anzuzeigen, ist hier nicht der Ort.

n) Oeuvres de Mr. de la Chaussée, Paris, 1762, 6 Duodezbände.

Digitized by Google

in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, und von einigen gegen Diderot ſehr einges nommenen Litteratoren der wahre Erfinder des bürgerlichen Trauerſpiels oder der rührenden Comödie genannt wird, verdient dieſen Nahmen eben ſo wenig, als Diderot, da die ganze Gattung nach und nach, gleichſam von ſelbſt, entſtand. An la Chauſſee ſchließt ſich auch die geiſtreiche Frau von Graffigny, die bekannter durch ihre Romane geworden iſt.

Das eigentliche Luſtſpiel der Franzoſen verlor nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. weniger an Feinheit, als an poetiſchem Werth und an komiſcher Kraft. Das Bedürfniß und der Geiſt der Nation veranlaßten indeſſen die Entſtehung einer deſto größeren Menge neuer Luſtſpiele. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, geboren im Jahre 1688, hatte weniger Talent zur dramatiſchen Poeſie, als zur Romanendichtung. Die Manier, in der er ſeine Luſtſpiele ſchrieb, iſt zum Theil proſaiſch bis zur platten Natürlichkeit, und zum Theil ſo pretiös und raffinirt, daß man ſie nicht unbillig mit einem Spottnahmen das Marivaudage nannte. Gleichwohl fand ſich im Publicum eine Partei, die ſich ſehr für dieſes Marivaudage intereſſirte. Marivaux ſtarb im Jahre 1765 °). Louis de Boiſſy, der vom Jahre 1694 bis 1758 lebte, wandte weniger Fleiß auf den Plan ſeiner Luſtſpiele, als auf muntere und feine Charakterzeichnung. Er hat ziemlich viel für das Theater geſchrie-

o) Oeuvres de théatre de Mr. de Marivaux, Amſterdam, 1754, 4 Octavbände.

geschrieben [p]). Poullain de St. Foix, ein witziger Kopf, der in Militärdiensten stand, wußte auch als Lustspieldichter durch gute Einfälle zu interessiren. Er starb im Jahre 1776 [q]). Keiner unter den witzigen Köpfen, welche die dramatische Litteratur der Franzosen mit neuen Lustspielen bereicherten, näherte sich durch komische Kraft und Wahrheit dem Moliere so sehr, als Alexis Piron, geboren zu Dijon im Jahre 1689. Er hatte noch mehr Anlagen, ein neuer Aristophanes, als ein zweiter Moliere zu werden. Sein kecker, faustischer, bis zur Frechheit ausschweifender Witz ist auch durch eine Menge flüchtiger Poesien, durch seine bitteren Ausfälle gegen die französische Akademie, und durch eines der ärgerlichsten Gedichte, das sich eine Ode nennt, bekannt geworden. Aber er wollte, gegen den Willen der Natur, auch Trauerspieldichter seyn. Der Ruf, den er sich in der Reihe der Lustspieldichter seiner Nation erworben, gründet sich besonders auf das elegante Stück Die Metromanie (La Métromanie). Piron starb im Jahre 1773 [r]). Michel Jean Sedaine, der vom Jahre 1719 bis 1797 lebte, hat sich noch mehr durch seine kleinen Opern, als durch seine unterhaltenden Lustspiele beliebt gemacht. Einen neuen Ton, der das französische Publicum bis zum Enthusiasmus hinriß, traf Caron de Beaumarchais,

p) Oeuvres de Mr. de Boissy, Paris, 1758, 9 Duodezbände.

q) Oeuvres de Mr. de St. Foix, Paris, 1762, 4 Duodezbände.

r) Die Oeuvres de Piron, Paris, 1775, in 8 Octavbänden, enthalten übrigens auch vieles, das in keiner Hinsicht des Aufbewahrens werth war.

Digitized by Google

Geſchmack der Franzoſen zu verbeſſern, bewirkten keine neue Epoche in der Poeſie der großen Oper. Ein gewiſſer Charles Roy, der vom Jahre 1685 bis 1764 lebte, arbeitete nicht ohne Phantaſie, aber in ſchlechten Verſen, für das große Operntheater zu Paris.

Aber die kleine oder komiſche Oper, deren Entſtehung im vorigen Buche erzählt worden, änderte ihren alten Charakter in ſehr weſentlichen Zügen, als das Jahrmarktstheater (théatre de la Foire) aufgehoben wurde. Da ſich das franzöſiſche Publicum an die ſonderbare Abwechſelung des Geſanges und der Stellen, die geſprochen wurden, ſchon gewöhnt hatte, behielten auch die Dichter, die nach le Sage und le Grand für das komiſche Operntheater arbeiteten, dieſe eingeführte Form bei. Aber ſie ſuchten, die ganze Gattung zu verfeinern. Die komiſche Oper, die nun nicht mehr in den Vorſtädten geſpielt wurde, mußte ſich den Geſetzen der eleganten Welt mit mehr Anſtande, als bisher, unterwerfen, und ihrer burlesken Kühnheit entſagen. Zugleich ſollte ſie auch eine feinere muſikaliſche Bildung annehmen. So wurde ſie denn nach und nach, was ſie jetzt iſt, ein Schauſpiel, deſſen Form die poetiſche Täuſchung ſtört und den Forderungen der Muſik nicht entſpricht, das aber gleichwohl, wenn es in ſeiner Art gelingt, eine ſehr angenehme Unterhaltung gewährt, und mit mancherlei poetiſchem und muſikaliſchem Verdienſte beſtehen kann. Da man bei der Verfeinerung der komiſchen Oper keiner beſtimmten Norm folgte, ſo ließ ſich deſto mehr Mannigfaltigkeit damit verbinden. Dadurch wurde die ganze Gattung bei dem Publicum immer beliebter.

Einige

Einige Dichter blieben dem alten Styl, der vom Jahrmarktstheater herstammte, so getreu, als es der veränderte Geschmack erlauben wollte; sie dramatisirten Feenmährchen für das Operntheater; oder sie wählten, anstatt der Mährchen, kleine Abenteuer aus der wirklichen Welt. Andere machten aus der komischen Oper ein so feines und witziges Conversationsstück, daß man außerhalb Frankreich kaum begreift, wie ein gebildetes Publicum Geschmack an einer musikalischen Unterhaltung dieser Art finden kann; denn in solchen Opern werden, bekanntlich, conversationsmäßige Epigramme und Bon-Mots gesungen, die so wenig, wie Rechnungsexempel, für den musikalischen Vortrag passen u). Der burleske Ton des Jahrmarktstheaters erhielt sich noch in den komischen Opern von Jean Joseph Vadé, dessen Nahmen Voltaire ein Mal borgte, um ihn einigen seiner komischen Erzählungen vorzusetzen. Dieser Vadé war auch als lustiger Gesellschafter und Spaßmacher in Paris sehr bekannt. Er starb im Jahre 1752 x). Feiner und reicher an mannigfaltigen Erfindungen für das komische Operntheater war Charles Simon Favart, der vom Jahre 1727 bis 1772 lebte. Er ergötzte das Publicum auch durch dramatische Parodien. Seine unterhaltenden Theaterstücke, fast sämmtlich komische Opern, füllen in einer Sammlung zehn Octavbände. Seine Frau

u) Nachweisungen zur Geschichte der komischen Oper der Franzosen findet man auch noch in der Histoire du théatre de l'Opéra comique, Paris, 1769, in 2 Duodezbänden. Andere hierher gehörige Schriften, bei denen man sich Raths erholen kann, sind oben angezeigt.

x) Oeuvres de Vadé, Paris, 1758, 4 Octavbände.

Frau war in der Poesie und Schauspielkunst seine treue Gehülfin [y]). Vorzügliche Talente zu dieser Art von dramatischen Poesie hatte auch Sedaine, der schon oben unter dem Lustspieldichtern genannt ist [z]). Unter den poetischen Werken des verständigen und eleganten Jean François Marmontel, der durch seine historischen Romane und andern Schriften noch bekannter ist, sind seine artigen Opern unstreitig das Beste. Marmontel lebte vom Jahre 1719 bis 1799 [a]). Noch eine Menge anderer Theaterstücke dieser Art, von bekannten und unbekannten Verfassern, sind Beweise der allgemeinen Gunst, mit welcher sich das französische Publicum fortwährend für seine komische Oper interessirt. Mehr, oder weniger gefallen besonders jetzt in Paris die komischen Opern vom Hrn. Anseaume, und Hrn. Barré, der nicht ohne Glück gewagt hat, sich wieder dem Styl des alten Jahrmarktstheaters zu nähern [b]).

2. Die Dichtungsarten, die nächst den dramatischen von den Franzosen nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. mit Vorliebe cultivirt wurden, sind die

y) Oeuvres de Mr. et Mme. Favart. Nouv. edit. Paris, 1720, 10 Bände in 8vo.

z) Oeuvres de Mr. Sedaine, Paris, 1775, in 8vo.

a) Marmontel hat den größten Theil seiner Lebensgeschichte selbst erzählt in den Memoires, die das Unterhaltendste und Lehrreichste unter seinen nachgelassenen Werken sind.

b) Den gegenwärtigen Zustand des französischen Theaters im Ganzen zu übersehen, dient besonders das Répertoire du théatre françois, ou Recueil de Tragédies et Comédies restées au théatre, par Mr. *Petitot* (Paris, 1803 &c. drei und zwanzig Octavbände).

die flüchtigen (Poésies fugitives), die schon vorher dem Geschmack der Nation besonders angemessen zu seyn schienen; leichte Spiele des Witzes und einer mehr tändelnden, als schaffenden Phantasie; arm an poetischem Gefühle, aber elegant, und angenehm unterhaltend im Styl des geselligen Lebens.

Epigramme, Madrigale und Triolette finden sich in den Werken der meisten französischen Dichter und schönen Geister des achtzehnten Jahrhunderts. Man wurde in Frankreich nicht müde, artigen Einfällen eine Form zu geben, die etwas Poetisches hatte, oder zu haben schien. Nach und nach mußte sich aber der fruchtbare Witz der Nation in solchen Kleinigkeiten erschöpfen; und doch dauerte das Bedürfniß fort, immer durch etwas Neues dieser Art amüsirt zu werden. Die Reihe kam also zuletzt auch an die Räthsel, Charaden und Logogryphen, auf die man jetzt in Frankreich einen Fleiß wendet, als ob die Ehre der Nation dabei interessirt wäre.

3. Zu den flüchtigen Poesien der Franzosen gehören auch die meisten ihrer Episteln, seitdem die festere Manier, welcher noch Boileau und nach ihm der Odendichter Rousseau getreu blieben [c]), der leichteren und mehr gesellschaftlichen wich, die besonders durch Chaulieu eingeführt war [d]). Unter den wenigen guten Köpfen, die in ihren Episteln noch die Manier Boileau's nachahmten, zeichnet sich besonders Louis Racine, der Sohn des Trau-

c) Vergl. oben, S. 145.

d) Vergl. S. 141.

Trauerſpieldichters, aus. Man könnte dieſen Dichter füglich zu den Autoren aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. zählen, wenn das Geſetz der Chronologie es erlaubte; denn ſein Geſchmack und ſeine ganze Denkart behielt den Charakter der Schule, in der ſein Vater gebildet war. Louis Racine lebte vom Jahre 1692 bis 1764. Sein religiöſer Ernſt, an deſſen Entwickelung die Erziehung vielen Antheil hatte, iſt in allen ſeinen Schriften abgedrückt; aber auch die männliche Eleganz ſeines Vaters findet man, nur nicht in derſelben Vollkommenheit, bei ihm wieder. Mit der Schule der ſtarken Geiſter konnte ſich ein Mann, wie Louis Racine, auf keine Art vereinigen; aber er philoſophirte gern nach religiöſen Begriffen. Um Pope's Werke beſſer zu verſtehen, legte er ſich auf das Engliſche. Er hat auch den Milton in das Franzöſiſche überſetzt. Seine Epiſteln haben keinen Zug von der Frivolität ſeines Zeitalters [e]).

Epiſteln in der Manier Boileau's wurden auch von einem Deutſchen, dem Baron von Bar geſchrieben, der im Jahre 1767 ſtarb, und ſich nicht geſchämt hat, ſeinen Witz auf Koſten ſeines Vaterlandes glänzen zu laſſen, das er verachtete, weil die deutſche Litteratur damals noch tief unter der franzöſiſchen und engliſchen ſtand [f]).

Die leichtere, beſonders von Chaulieu eingeführte Manier, in Epiſteln zu räſonniren und zu ſcher-

e) Sie finden ſich in den Oeuvres de Mr. Louis Racine, Amſterdam, 1750, in ſechs Octavbänden.

f) Epitres diverſes ſur des ſujets differens, (par Mr. le Baron de Bar), Amſterdam, 1755, drei Octavbände.

scherzen, wurde ganz im Style der französischen Geselligkeit vervollkommnet von Jean Baptiste Louis Gresset, einem der feinsten Köpfe seiner Zeit, der auch durch muntere Erzählungen in derselben Manier, besonders durch seinen Vert-Vert, und durch einige Lustspiele bekannt ist. Gresset hatte sich in einem Jesuitenkloster gebildet. Nachher lebte er mit der großen Welt, aber doch gewöhnlich unter litterarischen Beschäftigungen in seiner Vaterstadt Amiens. Er starb im Jahre 1777 [g]).

Durch Episteln und flüchtige Poesien von verschiedener Art zeichnete sich auch vor andern Claude Joseph Dorat aus. Er war eine Zeitlang Musketier bei der königlichen Garde gewesen, erhielt seinen Abschied, und wurde einer der beliebtesten schönen Geister seiner Zeit. Dorat lebte vom Jahre 1736 bis 1780. Er hat eine Menge poetischer Werke, auch Trauerspiele und Oden, hinterlassen; aber nur für flüchtigen Poesien war er geboren [h]).

Auf eine ähnliche Art räsonnirte und scherzte Sedaine, der oben unter den dramatischen Dichtern genannt ist, in anmuthigen Episteln nach dem Geschmacke seiner Nation [i]). Weicher noch und üppi-

g) Von den Oeuvres de Gresset giebt es mehrere Ausgabe. Die neueste kam zu Amsterdam, 1787, in 2 Bändchen heraus. Oeuvres choisies de Gresset sind 1794 zu Paris gedruckt.

h) Ein langes Verzeichniß von Schriften Dorat's findet man bei Desessarts und Ersch.

i) Episteln von Sedaine finden sich in dem Recueil de poésies de Mr. Sedaine, Paris, 1760, in 12mo.

üppiger iſt der Styl der Epiſteln des Marquis de Pezay, der im Jahre 1771 ſtarb, und auch als militäriſcher Schriftſteller geſchätzt wird [k]). Voltaire's Epiſteln gehören zu den feinſten und geiſtreichſten in der franzöſiſchen Litteratur. Die Epiſteln des Abbé Grafen von Bernis, der nachher Cardinal und durch Vermittelung der Frau von Pompadour auf einige Zeit ſogar Staatsminiſter wurde, ſind beſonders an angenehmen Beſchreibungen reich [l]).

Wenn man die Menge dieſer flüchtigen Epiſteln überblickt, und auf den Geiſt und Charakter merkt, den ſie alle gemeinſchaftlich haben, kann man das Nationalgepräge dieſes Theils der franzöſiſchen Litteratur nicht verkennen.

4. An die flüchtigen Poeſien der Franzoſen aus dem achtzehnten Jahrhundert ſchließen ſich ihre leichten und muthwilligen Erzählungen (Contes). Im Jahrhundert Ludwig's XIV. war la Fontaine faſt der Einzige geblieben, der durch ſolche Erzählungen berühmt wurde. Nachdem man aber aufhörte, la Fontaine's Manier nachzuahmen, die man doch nicht erreichen konnte, wurde es den witzigen Köpfen leichter, auf eine ähnliche Art ſcherzend zu erzählen, wie man in den Epiſteln räſonnirte. In den muthwilligen Erzählungen konnte ſich noch beſſer die elegante Frivolität des Zeitalters ſpiegeln, und die raffinirteſte Ueppigkeit mit Grazie und Decenz vereinigt erſcheinen. Mehrere Verfaſſer

k) Oeuvres du Marquis de Pezay, Paris, 1794, in 12mo.

l) Oeuvres diverſes de Mr. de Bernis, à la Haye, 1765. 8vo.

Digitized by Google

fasser unterhaltender Erzählungen in Versen aus dieser Periode der französischen Litteratur sind zugleich als Epigrammatisten, oder Epistelndichter, oder als Lustspieldichter bekannt, zum Beispiel Piron und Dorat. Voltaire war auch in dieser Gattung ein Meister. Er hätte nicht nöthig gehabt, sich hinter dem Nahmen des Vadé zu verbergen [m]). Die Frivolität aber wurde in solchen Erzählungen am weitesten getrieben von Villart de Grecourt, der überdieß ein Geistlicher war. Er starb im Jahre 1743 [n]). In den neuesten Zeiten haben sich vor allen andern witzigen Köpfen der Chevalier de Boufflers und der Chevalier de Parny durch muthwillige Erzählungen in der feinsten und gefälligsten Manier beliebt gemacht. Auch die scherzhaften Erzählungen von Hrn. Güdin sind artig und unterhaltend. Weniger Freiheiten nahm sich Bacülard D'Arnaud, der in seinen Erzählungen eine scherzende Manier mit einer strengeren Sittsamkeit zu vereinigen suchte. Er war eine Zeitlang sächsischer Gesandtschaftssecretär zu Berlin, und ein sehr fruchtbarer Schriftsteller in mehreren Fächern der schönen Litteratur [o]). Jean Louis Aubert, Pfarrer und Professor zu Paris, hat sich in seinen moralischen Erzählungen durch naive Simplicität auszuzeichnen gesucht [p]). Auch unter den ver-

m) Contes de Vadé, Genève, 1765, in 8vo.

n) Oeuvres de Grécourt, Paris, 1761, 4 Duodezbände.

o) Ein langes Verzeichniß seiner Schriften findet man bei Desessarts und Ersch. Ob, und wann er gestorben, habe ich nirgends angemerkt gefunden.

p) Nachrichten von seinen Schriften geben Desessarts und Ersch.

und mahleriſchen Sprache y). Le Franc war auch als Magiſtratsperſon und als Gelehrter ein geſchäzter Mann. Er hat den Aeſchylus überſezt, auch mehrere eigene Trauerſpiele und noch andere Werke, freilich mehr des Fleißes, als des Genies, hinterlaſſen. Der beredte Thomas, deſſen bald weiter gedacht werden ſoll, würde in der Ode glücklicher geweſen ſeyn, wenn er nicht affectirte Begeiſterung für wahre angeſehen und prunkende Gedanken mit großen verwechſelt hätte. Aber auch er verſtand ſich in Verſen, wie in Proſe, auf eine mahleriſche Prachtſprache. Unter den noch lebenden franzöſiſchen Dichtern hat ſich vorzüglich Hr. Le Brün durch Oden voll Feuer und Stärke des Ausdrucks berühmt gemacht.

In der bukoliſchen Poeſie ahmte man wenigſtens nicht die galante Manier Fontenelle's nach. Mehrere franzöſiſche Dichter des achtzehnten Jahrhunderts haben wahres Gefühl für ländliche Schönheit in ihren Verſen gezeigt, aber mehr, indem ſie über die Freuden des Landlebens, beinahe im Styl der Epiſtel, räſonnirten, als durch Eklogen, in denen das Landleben ſelbſt erſcheint. So räſonnirt zum Beiſpiel Greſſet in anmuthigen Verſen über das goldene Zeitalter und über ländlichen Genuß des Lebens. Einen großen Einfluß auf dieſen Theil der franzöſiſchen Litteratur erhielt der deutſche Idyllendichter Geßner, deſſen Verdienſt man in Frankreich anerkannt hat. Geßner hat bei den Franzoſen beinahe das Anſehen eines Nationaldichters erhalten. Bei ihm fanden ſie die Zartheit, Grazie und Elegänz,

y) Oeuvres de Mr. le Franc de Pompignan, Paris, 1784, 6 Octavbände.

ganz, die sie vor allen übrigen Vorzügen an einem Dichter schätzen. Geßner's Idyllen wurden in Frankreich nicht ohne Glück nachgeahmt, besonders von Berquin aus Bordeaux, der auch durch Schriften für Kinder bekannt ist, und von Leonard aus Guadeloupe in Westindien, der sich vor vielen französischen Dichtern durch sanfte Wärme des Gefühls in seinen Idyllen und Romanen auszeichnet [2]). Berquin starb im Jahre 1791, Leonard im Jahre 1793. Durch zart erfundene und anmuthig ausgeführte Idyllen ist auch die noch lebende Dichterin Mlle. Rose Levesque schon in ihrem sechzehnten Lebensjahre berühmt geworden.

Die französische Elegie, die nie einen ausgezeichneten Charakter gehabt hatte, ging bald in die eigentliche Epistel, bald in die so genannte Heroide über. Elegien, die sich nur durch einen weicheren Ton von der eigentlichen Epistel unterscheiden, finden sich unter den Werken von Dorat, Pezay, und andern oben genannten Verfassern flüchtiger Poesien. Die Heroide war zuerst durch Fontenelle dem französischen Publicum angenehm geworden. Nach Fontenelle machte sich besonders Charles Pierre Colardeau, der vom Jahre 1732 bis 1776 lebte, durch seine Heroiden bekannt. Colardeau hat sich nicht nach Fontenelle gebildet. Er war bei seiner Beschäftigung mit der englischen Litteratur bekannter mit Pope's Epistel der Heloise geworden. Auch andre englische Dichter, zum Beispiel Rowe, dessen Trauer-

2) Ein Bändchen Idylles de Berquin kam zu Paris im J. 1774 heraus. — Oeuvres de Léonard sind in einer neuen Ausgabe erschienen, Paris, 1788, in 5 Octavbänden.

Trauerspiel Die Braut in Trauer er für das französische Theater bearbeitet hat, wirkten auf seinen Geschmack. Die kräftige und gefühlvolle Poesie der Engländer bekam mehr Reize für ihn, als die flüchtige Poesie, die in seinem Vaterlande die herrschende war. Durch glückliche Nachahmung der Epistel der Heloise von Pope gelang es ihm, die Heroide im französischen Publicum so beliebt zu machen, wie sie es noch nie gewesen war. Colardeau hat das Verdienst, dieser Dichtungsart, die so leicht zum falschen Pathos verführt, eine nicht gemeine Bildung gegeben zu haben, durch die sie auch plötzlich in die Mode kam [a]). Es entstand ein Wetteifer unter den schönen Geistern in Frankreich, einander durch neue Heroiden zu übertreffen. Dorat übertraf beinahe Colardeau, besonders in seiner Antwort Abelard's an Heloise. Nicht ganz so glücklich war Blin de St. More, der sich in seinen Heroiden mehr dem Style des heroischen Trauerspiels näherte. Auch La Harpe, der Kritiker, machte sich dem Publicum zuerst durch Heroiden bekannt, in denen er gar Männer an Männer, über Staats- und Weltbegebenheiten, ihre Empfindungen vortragen ließ. Die Mode ging vorüber, und die Heroide verlor in der französischen Litteratur wieder das Ansehen, das sie eine kurze Zeit behauptet hatte.

Zur Cultur der epischen Poesie schien selbst die Neigung in Frankreich erstorben. Voltaire's Henriade wurde mit Recht für das beste Heldengedicht der Franzosen anerkannt, weil kein besseres vorhanden war. Neben Voltaire wagte sich eine Dich-

a) Oeuvres de Colardeau, Paris, 1779, 2 Octavbände.

Dichterin, Madame Dû Boccage, zu stellen, die eine Colombiade geschrieben hat, in der wenigstens einige nicht übel gerathene poetische Beschreibungen vorkommen. Madame Dû Boccage starb im Jahre 1760 [b]). Geistreich und unterhaltend ist Mourier's Nachahmung des italienischen Rittergedichts Richardet von Fortinguerra [c]). Ein ähnliches Gedicht voll Phantasie und Interesse, der Ollivier von Cazotte, könnte auch ein Ritterroman heißen, weil es nicht versificirt ist [d]).

Die didaktische Satyre schien in der französischen Litteratur noch ein Mal wieder aufzuleben, als Nicolas Joseph Gabriel Gilbert, ein etwas hypochondrischer junger Mann, dem andere Dichtungsarten nicht gelingen wollten, seinem Herzen durch didaktisch-satyrische Werke Luft zu machen suchte. Aber dieser Gilbert starb, beinahe wahnsinnig, im Jahre 1780, dem neun und zwanzigsten seines Lebens [e]).

Seitdem die englische Litteratur in Frankreich mehr Aufmerksamkeit, als vorher, erregt hatte, kam auch das eigentliche Lehrgedicht in der französischen Litteratur mehr in Aufnahme. Zwei Lehrgedichte von dem jüngeren Racine, Die Religion (La Religion) und Die göttliche Gnade (La Grace) [f]) sind gewissermaßen Gegenstücke zu Pope's Versuch über den Menschen. Pope hatte, nach Leib-

b) La Colombiade ou la Foi portée au nouveau monde, par Mme. Du Boccage, Paris, 1756, in 8vo.
c) Richardet, Poëme, Paris, 1766, 2 Octavbände.
d) Ollivier, Poëme, Paris, 1763, 2 Duodezbände.
e) S. den Artikel Gilbert in Palissot's Mémoires.
f) In den oben angezeigten Oeuvres de Louis Racine.

Digitized by Google

Leibnitzischen Grundsätzen, durch ein philosophisches System, das er poetisch auszusprechen suchte, die Vernunft mit dem Anblicke des Uebels in der Welt aussöhnen wollen. Racine wollte, übereinstimmend mit dem System seiner Kirche, zeigen, daß keine Vernunft hinreiche, den Menschen zu beruhigen, und daß religiöser Glaube das höchste Bedürfniß des menschlichen Herzens sei. Pope's Gedicht ist reicher an Gedanken; aber Racine spricht aus der Tiefe des Gefühls mit einer Wärme, die oft eben so poetisch, als religiös ist, und diesen Dichter auf das rühmlichste von der Menge seiner frivolen Zeitgenossen am französischen Parnasse unterscheidet. Auch der Plan beider Lehrgedichte von Louis Racine ist gut durchdacht; nur sind beide im Ganzen monoton; und im Gedichte von der göttlichen Gnade wird die Poesie oft erdrückt von der katholischen Dogmatik.

Außer Verbindung mit der englischen Litteratur scheint das Lehrgedicht über die Mahlerei (L'Art de peindre) von Claude Henri Watelet, der von 1711 bis 1786 lebte, entstanden zu seyn. Watelet war ein reicher Financier zu Paris, und Kenner der Kunst, deren Grundsätze er poetisch vorzutragen suchte. Sein Werk gehört nicht zu den Lehrgedichten vom ersten Range; aber es hat vortreffliche Stellen [g]). Auch Dorat's Versuch, die Theorie der Schauspielkunst in der Form eines Lehrgedichts zu entwickeln (La Déclamation théatrale, la Comédie, la Tragédie, l'Opéra et la Danse) [h]), scheint nicht durch Nachahmung englischer Lehrgedichte entstanden zu seyn.

Desto

g) L'Art de peindre, par Watelet, Amsterdam, 1761, in 12mo.

h) Einzeln gedruckt, Paris, 1766, in 8vo.

Desto merklicher ist der Einfluß, den die englische Litteratur auf diesen Theil der französischen hatte, in einigen französischen Lehrgedichten, die man auch in das Fach der beschreibenden Poesie stellen kann. Thomson's Jahrszeiten waren in Frankreich bekannt geworden. Sie veranlaßten die Entstehung ähnlicher Werke in französischer Sprache. Das erste ist das Gedicht über die Tageszeiten (Le palais des heures ou les quatre points du jour) vom Cardinal Bernis, dessen flüchtige Poesien oben angezeigt wurden. Bald darauf erschien ein neues Gedicht über die Jahrszeiten (Les quatre Saisons) von eben diesem geistreichen Prälaten [i]). Beide Werke sind mahlerisch und didaktisch. Die Manier hat aber nicht die Feierlichkeit Thomson's. Sie ist angenehm, aber matt, und geht fast ganz in den Styl der Episteln über [k]). Ein Lehrgedicht über die Religion, das sich unter den nachgelassenen Werken des Cardinals gefunden hat, erregte Aufsehen, weil man diesen eleganten Geistlichen in der Litteratur nur von einer andern Seite kannte. Noch ein Mal die Tageszeiten und die Jahrszeiten mahlerisch und didaktisch, aber im Styl der flüchtigen Poesien, darzustellen, wetteiferte mit Bernis der Akademiker St. Lambert [l]). Durch ein neues Lehrgedicht über die Kunst zu lieben (l'Art d'aimer) machte sich noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts Pierre Joseph Bernard

i) Das erste dieser Werke kam im Jahr 1760, das andere im J. 1763 heraus.

k) Voltaire soll den Cardinal Bernis Babet la Bouquetiere genannt haben.

l) S. bei Desessarts.

nard, einer der eleganten Epikureer, deren es damals in Paris viele gab, bekannt. Er lebte vom Jahre 1708 bis 1776. In seinem Lehrgedichte hat er den Ovid nachgeahmt, aber sein frivoles Werk anständiger, als Ovid, auszuführen gesucht [m]).

Noch jetzt scheint die didaktische Poesie in Frankreich, nächst der dramatischen, die beliebteste zu seyn. Der berühmteste unter den noch lebenden Verfassern französischer Lehrgedichte ist wohl Hr. Delille, dessen höchst elegante Werke, besonders seine Gedicht über die Gartenkunst (Les Jardins, ou l'Art d'embellir les payſages) und über den verfeinerten Genuß des Landlebens (L'Homme des champs) auch außerhalb Frankreich mit ungemeinem Beifalle aufgenommen sind. Außer Hrn. Delille haben sich mehrere noch lebende Verfasser französischer Lehrgedichte in verschiedenen Manieren ausgezeichnet; Hr. La Gouvé durch sein Gedicht über das Verdienst der Frauen (Le mérite des femmes), Hr Esmenard durch seine Darstellung des Ursprungs und der Fortschritte der Schiffahrt (La Navigation).

Die Geschichte der schönen Prose in der französischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts läßt sich sehr kurz fassen, wenn von Voltaire, Rousseau und den Encyklopädisten schon die Rede gewesen ist, und kein vollständiges Verzeichniß der Schriften

m) Das matte und süßliche Werkchen ist doch mehrere Male gedruckt.

ten, die sich durch Vorzüge des Styls empfehlen, geliefert werden soll. Wer ein solches Verzeichniß in rhetorischer Hinsicht liefern wollte, würde aus allen Fächern des menschlichen Wissens französische Bücher aufzählen müssen, die besser geschrieben sind, als die meisten wissenschaftlichen Werke anderer Nationen. Eben deßwegen wird es aber auch französischen Gelehrten schwer, sich in prosaischen Werken durch Vorzüge des Styls auszuzeichnen. Eine gewisse Eleganz der Prose ist den Franzosen so natürlich geworden, wie die feine Lebensart. Im Ganzen aber schreiben die französischen Gelehrten besser, als die schönen Geister ihrer Nation. Der Styl dieser schönen Geister ist gewöhnlich entweder zu stark tingirt von der Nachahmung der flüchtigen Manier Voltaire's, oder er ist raffinirt, epigrammatisch, und verkünstelt. Die französischen Gelehrten begnügen sich lieber mit dem wahren Verdienste, eine klare, präcise, durchaus ungezwungene, und doch nicht tändelnde Verstandesprose zu schreiben, die fast nichts zu wünschen übrig läßt.

Durch die neuen Romane wurde das Band zwischen der Poesie und der schönen Prose in der französischen Litteratur weder fester, noch enger geknüpft, als vorher. Die meisten Verfasser französischer Romane im achtzehnten Jahrhundert, den einzigen Rousseau und einige seiner Nachahmer ausgenommen, folgten dem Geschmacke des Publicums; keiner von ihnen, außer Prevot d'Exiles, gab, vor Rousseau, diesem Theile der schönen Litteratur eine neue Richtung. Familienromane in der Manier der englischen von Richardson scheinen dem

französischen Publicum nicht eher gefallen zu haben, bis die englische Litteratur in Frankreich bekannter wurde. Aber die Romane von Marivaux und noch mehr die von Prevot d'Exiles, die schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fleißig gelesen wurden, nähern sich doch dem englischen Familienromane in mancher Hinsicht. Die Mariane von Marivaux wird mit Recht mehr geschätzt, als die dramatischen Werke dieses Schriftstellers. Prevot d'Exiles hatte selbst, bald als Geistlicher, bald als Soldat, ein romanhaftes Leben geführt, ehe er ein Lieblingsschriftsteller desjenigen Publicums wurde, das in Frankreich, wie überall, nichts lieber lieset, als Romane. Er lebte vom Jahre 1697 bis 1763. Prevot d'Exiles hat das große Verdienst, romantische Erfindungen mit natürlicher Charakterzeichnung verbunden, und sich in seinen Romanen voll Gefühl und Wahrheit eben so weit von der pretiösen Galanterie, als von der intriganten Frivolität, entfernt zu haben. Er versteht, zu rühren, ohne durch Weinerlichkeit das poetische Interesse zu verscheuchen. Daß er sich nach den Engländern gebildet hat, würde man bemerken, auch wenn er nicht die Clarisse und den Grandison von Richardson in das Französische übersetzt hätte. Die Frau von Graffigny, deren schon oben gedacht wurde, blieb in ihren peruanischen Briefen und übrigen Romanen, die man auch zu den sentimentalen im älteren Styl zählen kann, der Natur nicht so getreu, wie Prevot d'Exiles in den seinigen. Die Anzahl der historischen Romane, mit denen die französische Litteratur längst schon überladen war, wurde noch immer vermehrt. Diese Gattung erhielt sogar ein neues Ansehen durch

Mar-

Marmontel, dessen Belisar (Belisaire) und Inka's (Les Incas) sehr bewundert wurden, ob es ihnen gleich an wesentlichen Eigenschaften eines guten Romans fehlt. Florian, der schon oben unter den Fabulisten genannt werden mußte, hat mit seltener Zartheit des Gefühls durch seinen Gonsalvo von Cordova gezeigt, wie der historische Roman in den Ritterroman übergehen kann. Vortrefflich gelang ihm die Erneuerung des Schäferromans durch freie Bearbeitung der Galathee des Cervantes. Aber sein Numa Pompilius würde ohne die moralische Tendenz der Erfindung und ohne die musterhafte Eleganz der Sprache nur ein unbedeutendes Werk seyn. Den echten Ritterroman in Andenken zu erhalten, trugen die Werke des Grafen von Tressan, der vom Jahre 1705 bis 1782 lebte, nicht wenig bei. Marmontel's moralische Erzählungen (Contes moraux) sind zwar keine Werke des Genies, aber doch geistreich und unterhaltend. Die Erzählungen von Bacûlard d'Arnaud sind mittelmäßig, wie Alles, was dieser schöne Geist, der eine große Rolle spielen wollte, producirt hat. Mancherlei Romane wurden noch von geistreichen Damen geschrieben. Madame Riccoboni, die vom Jahre 1714 bis 1792 lebte, hat nicht ohne Glück die Manier der besten Familienromane der Engländer in eigenen Erfindungen nachgeahmt. Die noch lebende Frau von Genlis hat in den Schwanenrittern (Les chevaliers du cigne), einem ihrer vielen Romane, wie es scheint, zeigen wollen, wie die raffinirteste Frivolität mit der Miene der Moralität vereinigt werden könne. Unter den neuesten Romanen in Rousseau's Manier zeichnen sich die von der Frau von Stael, gebornen Necker, und der Frau von

Krüdener vor andern aus. Aber die beliebteſten Romane in Frankreich ſcheinen die frivolen zu ſeyn, deren lange Reihe mit den Werken des jüngeren Crebillon, eines Sohnes des Trauerſpieldichters, anfängt. So, wie dieſer Crebillon, hatte vorher kein ſchöner Geiſt in Frankreich die ausſchweifendſte Lüſternheit der Situationen mit einer künſtlichen Decenz und mit der feinſten Sitten- und Charakterzeichnung in frivolen Romanen zu verbinden gewußt. Er ſtarb im Jahre 1777. Sein zweideutiger Ruhm wird ſo leicht nicht durch einen ähnlichen verdunkelt werden. Keiner ſeiner Nachahmer hat ihn erreicht. Aber die Menge unſittlicher Romane, die nach Crebillon in Frankreich geſchrieben ſind, gehören zur Geſchichte des achtzehnten Jahrhunderts. Romane, in denen mit der Moralität ſelbſt ein frecher Spott getrieben wird, wie Die gefährlichen Verbindungen (Les Liaiſons dangereuſes), die doch noch ein elegantes Werk ſind, und die cyniſche Juſtine, das abſcheulichſte aller genieloſen Producte eines verworfenen Geiſtes, finden ſich in der Litteratur keiner andern Nation. Neben ſolchen Romanen iſt der jovialiſche, mehr muthwillige, als eigentlich unmoraliſche Faublas von Louvet de Coudraye noch ein unſchuldiges Werk. Louvet wurde eines der unzähligen Opfer der großen Revolution, aber nicht um ſeines Romans willen. Einer der fleißigſten Verfaſſer beſſerer Romane von verſchiedener Gattung war in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts Retif de la Bretonne. Die religiöſe Tendenz der Romane des Hrn. de Chateaubriand iſt als ein Gegengift gegen die Frivolität des Zeitalters

alters bemerkenswerth in der Geschichte der Sitten und der Litteratur u).

In der reinen Prose behaupteten die Franzosen vor den meisten neueren Nationen den Vorrang, den sie sich im Zeitalter Ludwig's XIV. erworben hatten. Aber sie machten keine wesentlichen Fortschritte mehr in der Kunst des Styls. Die didaktische Prose erhielt nur deßwegen in der französischen Litteratur ihre vollendete Ausbildung mit den Fortschritten der Wissenschaften während des achtzehnten Jahrhunderts, weil sie wissenschaftlicher wurde. In der freieren Prose, die sich weniger genau an eine gewisse Kunstsprache bindet, und durch lebhaftere Schönheit des Vortrags das Interesse des Inhalts zu verstärken sucht, übertreffen Montesquieu und Büffon fast alle übrigen didaktischen Schriftsteller der Franzosen aus dem achtzehnten Jahrhundert, ausgenommen Voltaire, Johann Jakob Rousseau, Diderot, D'Alembert und Helvetius, von deren Werken schon oben die Rede war. Der Baron Secondat de Montesquieu, dessen Buch vom Geiste der Gesetze (De l'Esprit des Loix) dem rhetorischen Geschmacke des Verfassers nicht weniger Ehre macht, als seinem politischen Scharfsinne, lebte vom Jahre 1689 bis 1755. Daß er sich auch auf den leichteren, mehr die elegante Conversationssprache nachahmenden Styl verstand, hat er besonders durch seine

u) Wer die Romane aller dieser Schriftsteller und Schriftstellerinnen noch nicht kennt, findet, um sie kennen zu lernen, bei Desessarts ein ziemlich vollständiges Verzeichniß von Titeln und Notizen.

seine persischen Briefe (Lettres Persannes) bewiesen o). Der große Naturforscher le Clerc Graf von Büffon lebte vom Jahre 1707 bis 1788. Es ist bekannt, daß ihm an der rhetorischen Schönheit seiner Naturbeschreibungen eben so viel, als an ihrer Wahrheit, gelegen war. Sein Styl hat auch nicht weniger Bewunderer gefunden, als sein Beobachtungsgeist und seine naturhistorische Gelehrsamkeit.

Die historische Prose der Franzosen blieb weit hinter der didaktischen zurück. Die historische Kunst im wahren Sinne des Worts schien die besten Köpfe in Frankreich nur wenig zu interessiren, seitdem ein kleinlicher Intriguengeist das Schicksal des Staats bestimmte. Vortreffliche Memoires wurden noch geschrieben, unter denen sich vorzüglich die vom Herzog von St. Simon p) und von Charles Düclos auszeichnen q). Düclos war öffentlich autorisirter Historiograph und zugleich Secretär der französischen Akademie. Er starb im Jahre 1772. Aber ihn sowohl, als den feinen Hofmann St. Simon, interessirten Intriguen mehr, als große Unternehmungen. Historische

o) Die französische Nation fährt rühmlich fort, ihrem Montesquieu Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Eine neue Prachtausgabe seiner Werke ist noch kürzlich angekündigt. S. Deseffarts unter dem Artikel *Montesquieu.*

p) Oeuvres complètes du Duc de St. Simon, 1791, 13 Octavbände.

q) Mémoires secrets sur les regnes de Louis XIV. et de Louis XV. (par Duclos). Paris, 1791, 2 Octavbände, nach dem Tode des Verf. zum ersten Male herausgegeben.

Digitized by Google

sche Werke, die ein großes Ganzes umfassen, harmonirten nicht mit dem Geiste der Zeit in Frankreich. Bossuet fand keinen Schüler, der eines solchen Lehrers würdig gewesen wäre, und selbst Vertot blieb unerreicht. Voltaire schrieb zwar eine sehr geistreiche Darstellung der Weltgeschichte, dazu noch einige sehr interessante biographische Werke, aber mit flüchtiger Feder, und mit leichtsinniger Aufopferung der Würde der historischen Kunst. Die Fortsetzung der römischen Geschichte in der Manier Rollin's von Crevier hat nur das Verdienst eines guten Styls. Auch die historischen Werke vom Abbé Millot, der im Jahre 1781 starb, kommen neben den classischen Geschichtsbüchern der Griechen, Römer und Engländer kaum in Betracht. Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges und des westphälischen Friedens vom Pater Bougeant ist, wenn auch kein Meisterwerk der historischen Kunst, doch in seiner Art ein pragmatisches Ganzes, und nicht schlecht geschrieben. Der Abbé Raynal, der im Jahre 1796 gestorben und in der Geschichte der politischen Litteratur bekannt genug ist, hätte ein philosophischer Geschichtschreiber werden können, wenn er sich nicht in der glänzenden Rolle eines Weltverbesserers und Freiheitspredigers, und in declamatorischen Phrasen, zu sehr gefallen hätte. Einen ehrenvollen Platz unter den französischen Geschichtschreibern hat sich der König Friedrich II. von Preußen erworben. Unter den Werken, in denen die Form eines Romans die historische Wahrheit belebt, ohne ihr nachtheilig zu werden, ist keines so merkwürdig, als die bekannte Reise des jungen Anacharsis von dem geistreichen und ver-

dienstvollen Abbé Barthelemy, der vom Jahre 1716 bis 1795 gelebt hat.

Daß die oratorische Kunst, oder die Beredsamkeit im engern Sinne, nur durch die Umstände in Frankreich niedergedrückt, aber keinesweges ausgestorben war, zeigte sich auffallend bei dem Ausbruche der großen Staats-Revolution. Mirabeau, Vergniaud, und andere Redner, deren Talente in der ersten und zweiten Nationalversammlung glänzten, dürfen in der Geschichte der schönen Litteratur nicht vergessen werden, obgleich die kühnen und kräftigen Reden dieser Republicaner nicht für den Druck ausgearbeitet waren. Auch dem Hrn. Maury, jetzt Cardinal, gebührt ein Ehrenplatz unter den neueren Rednern. Durch geistliche Reden ist nach Massillon niemand in Frankreich berühmter geworden, als der Abbé de Beauvais, der Bischof von Senez wurde, und im Jahre 1789 gestorben ist. Lobreden wurden, nach wie vor, in der französischen Akademie gehalten. Der beredteste unter den Verfassern solcher Reden oder Elogien ist Antoine Thomas, der im Jahre 1785 starb; ein Mann, der ein classischer Autor geworden seyn würde, wenn er nicht in einer affectirten Feierlichkeit sich selbst gefallen, und durch rastloses Haschen nach großen Gedanken und prächtigen Phrasen die natürliche Entwickelung seiner seltenen Talente gestört hätte.

Die Kunst, gute Briefe zu schreiben, ist unter den Franzosen von Erziehung so gemein geworden, daß man sogar in den Briefen von Voltaire mehr den Geist, der sich auch in andern Formen hervor-

hervorgethan hat, als ein besonderes Talent zum Briefstyl bewundert.

* * *

In der Poetik und Rhetorik sind die Franzosen im Ganzen den Grundsätzen treu geblieben, die im Jahrhundert Ludwig's XIV., besonders von Boileau und seiner Schule, aufgestellt waren. Immer kam man auf diese Grundsätze zurück, selbst wenn man sich von ihnen entfernen, oder sich über sie erheben wollte. Indem man sich von ihnen zu entfernen, oder sich über sie zu erheben versuchte, erweiterte sich die ältere Geschmackslehre wenigstens durch neue Reflexionen, wenn auch die Poesie und Beredsamkeit selbst keinen Vortheil von diesen Reflexionen zog. Es strebten einige philosophirende Köpfe in Frankreich nach einer Aesthetik oder allgemeinen Theorie des Schönen; aber der herrschende Geschmack des französischen Publicums und der meisten schönen Geister, die diesem Publicum gefallen wollten, wirkte auf jene Aesthetiker selbst so stark, daß die Reflexionen, die ihnen neue Principien zu seyn schienen, im Grunde nur neue Commentare der älteren Nationalgeschmackslehre waren. Es entstand eine Partei, die den Muth hatte, nach Begriffen, die philosophisch seyn sollten, die französische Poesie in ihren beliebtesten Formen zu prüfen, und sogar die Art von Trauerspielen, in denen Corneille und Racine glänzen, einer scharfen Kritik zu unterwerfen. Aber diese Partei dachte und empfand noch unpoetischer, als die ältere, gegen die sie sich auflehnte.

Wenn

Wenn man die Geschichte der Poetik und Rhetorik aus der letzten Periode der französischen Litteratur bis an das vorhergehende Zeitalter zurück verfolgt, begegnet man an der Grenze des Jahrhunderts Ludwig's XIV. dem Jesuiten Yves Marie André, der durch seine Abhandlung über das Schöne (Traité du Beau) zu seiner Zeit Aufsehen erregte. Man darf ihn in einem gewissen Sinne den ersten Aesthetiker der Franzosen nennen, weil kein französischer Philosoph oder schöner Geist vor ihm das ganze Gebiet der schönen Künste mit so viel Scharfsinn und Ordnungsgeiste nach einem höchsten Princip auszumessen versucht hat. Aber dieser Aesthetiker war Professor der Mathematik. Er räsonnirt consequent, und nicht ohne Geschmack, aber ohne poetisches Gefühl. Er erblickt im Schönen überhaupt nur die angenehme Zweckmäßigkeit, die zu einer schönen Rede eben so wesentlich gehört, wie zu einem Gedichte. Er vertheidigt sehr gut den Grundsatz der Nachahmung der Natur, nach dem Aristoteles, in einem wohl verstandenen Sinne, als das höchste Gesetz der schönen Kunst, aber ganz nach den Forderungen des französischen Nationalgeschmacks. Er konnte keine Epoche machen, weil er im Grunde nur dem Alten eine neue Form gegeben hatte. Der Pater André starb im Jahre 1764 r).

Auf den Pater André folgt in der Reihe der französischen Aesthetiker der Abbé Charles Batteux. Er lebte vom Jahre 1713 bis 1780, war Pro-

r) Man findet den Traité du Beau, der außerhalb Frankreich wenig bekannt geworden zu seyn scheint, in den Oeuvres du Pere André, Paris, 1766, 5 Duodezbände.

Professor der Rhetorik zu Paris, und machte sich durch philosophische und litterarische Schriften bekannt. Nach seiner neuen Theorie des Schönen sollte nicht Nachahmung der Natur überhaupt, sondern nur Nachahmung der schönen Natur das höchste Gesetz der schönen Kunst seyn. Batteux hat diesen Gedanken mit vieler Gewandtheit des dialektischen Scharfsinns ausgeführt, auch mancherlei Gutes über verschiedene Dichtungsarten gesagt, im Ganzen aber bei der Anwendung seiner Grundsätze sich wenig, oder gar nicht, von der alten Norm des Geschmacks seiner Nation entfernt [s]).

Der einzige französische Aesthetiker, der mit Ernst und Eifer nach philosophischen Begriffen den Geschmack seiner Zeitgenossen zu reformiren und durch eine neue Theorie Epoche zu machen strebte, ist Diderot. Er wurde das Oberhaupt einer neuen Schule, die aber nur kurze Zeit in Ansehen stand, und es nie bis zur Herrschaft brachte. Auf welchen Abweg er gerieth, als er seinen philosophischen Naturalismus in die Poesie einführen wollte, ist oben erzählt worden. Vom Schönen überhaupt suchte er sich auf eine solche Art Rechenschaft zu geben, daß die besondere Vorstellung, die er vom Zweck der schönen Kunst hatte, nicht dabei verloren ging. Das Schöne war in seinen Augen das Zweckmäßige, so fern es angenehm und natürlich ist [t]).

Zu

s) Die Abhandlung des Abbé Batteux: Les beaux arts réduits à un même principe (Paris, 1746), und sein Cours de littérature (1747-50, in 4 Bändchen) sind in Deutschland sehr bekannt geworden durch die Bearbeitung dieser Werke von Ramler und Elias Schlegel.

t) In dem Traité du Beau, der sich in Diderot's Werken findet, wird besonders auf die Theorie des Pater André, aber auch auf andre Theorien, Rücksicht genommen.

Digitized by Google

Zu den ſchätzbarſten Verſuchen, die Würde der Poeſie zu vertheidigen, und durch Analyſe der religiöſen Tendenz des poetiſchen Enthuſiasmus die frivolen Begriffe nieder zu ſchlagen, nach denen die wahre Poeſie in Frankreich immer allgemeiner mit der falſchen verwechſelt wurde, gehören die ausführlichen Betrachtungen über die Poeſie von Louis Racine [u]).

Die franzöſiſche Poetik (Poétique françoiſe) von Marmontel übertrifft die älteren Lehrbücher ähnlichen Inhalts, ſo wohl in Beziehung auf die Geſetze der franzöſiſchen Sprache und Verſification, als im Verhältniſſe zu den allgemeinſten Geſetzen des guten Geſchmacks. Marmontel zeigt in ſeiner Poetik auch eine gewiſſe verſtändige Liberalität in der Beurtheilung der Geiſteswerke anderer Nationen. Nur muß man bei ihm keine Betrachtungen ſuchen, die in das Weſen der Poeſie ohne Nationalvorurtheile eindringen.

Das merkwürdigſte Buch, in welchem der Geſchmack des Jahrhunderts Ludwig's XIV. mit eben ſo vieler Feinheit und Eleganz, als treffender Bezeichnung des Allgemeinen und des Einzelnen, auf Grundſätze zurückgeführt iſt, die ſich durch ihre Klarheit und Präciſion auch demjenigen empfehlen müſſen, dem ſie nicht genügen, iſt das allgemein bekannte Lyceum (Lycée, ou Cours de littérature) von Jean François la Harpe, dem Schüler Voltaire's. Man kann aus dieſem Buche beſſer, als aus allen übrigen theoretiſchen Werken, die von Franzoſen geſchrieben worden, die ſchöne und zugleich die ſchwache Seite des franzöſiſchen Nationalgeſchmacks kennen lernen. Denn

u) In den beiden letzten Bänden der Oeuvres de Louis Racine.

Denn kein französischer Kritiker ist von dem Charakteristischen des Geschmacks seiner Nation mehr durchdrungen gewesen, und keiner hat bei der eigensinnigsten Anhänglichkeit an die Gesetze dieses Geschmacks mehr Kurzsichtigkeit und Verkehrtheit in der Beurtheilung der Geisteswerke anderer Nationen gezeigt, als La Harpe x).

Unter den kritischen Werken, in welchen die Reinheit des französischen Geschmacks aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. mit vieler Lebhaftigkeit gegen die Neuerer, besonders gegen die Partei der Encyklopädisten und so genannten Philosophen, verfochten wird, sind die beiden litterarischen Wörterbücher der Herren Palissot und Sabatier de Castres nicht zu vergessen y).

Die Bemühungen der deutschen Philosophen und Kritiker, die allgemeine Theorie des Schönen nach Grundsätzen, die man in Frankreich metaphysisch nennt, zu begründen und zu erweitern, sind den Franzosen entweder unbekannt geblieben, oder schon deßwegen von ihnen keiner Aufmerksamkeit gewürdigt, weil sie nicht mit dem besonderen Geschmacke übereinstimmen, der nun einmal französischer Nationalgeschmack ist und wahrscheinlich immer bleiben wird.

x) Mit Fleiß habe ich des Werkes von La Harpe in diesen Anmerkungen nur selten erwähnt, weil hier kein Raum zu Disputationen war.

y) Beide Werke sind oben mehrere Male angeführt.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03867 8895

Digitized by Google